





नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

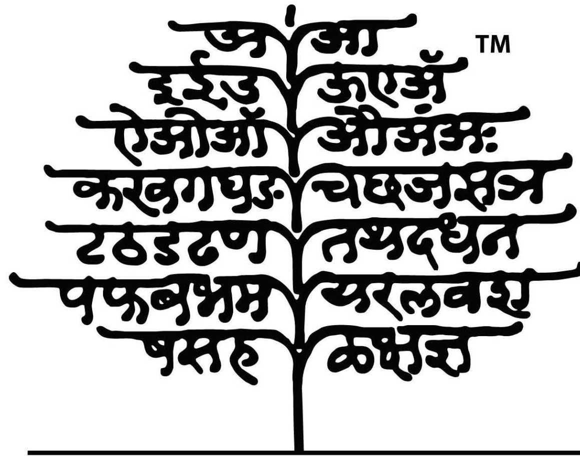
महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

अनुक्रमणिका







मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत



महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

महर्षी विठ्ठल रामजी शिंदे अभिवादन अंक

अंक १८५ : एप्रिल-मे-जून १९७३ मूल्य : तीन रुपये

संपादक : डॉ. भालचंद्र फडके



महर्षी विठ्ठल रामजी शिंदे

अनुक्रमणिका





महाराष्ट्र-साहित्य-पत्रिका

प्रसिद्धी : दिनांक ११ जून १९७३

संपादन समिती

प्रा. गंगाधर गाडगीळ
प्रा. कृ. ब. निकुम्ब
डॉ. वा. वा. दातार
प्रा. रमेश तेंडुलकर
श्री. व्यंकटेश माडगूळकर
श्री. रा. ज. देशमुख

मूल्य : तीन रुपये

अंक : १८५
चैत्र–वैशाख–ज्येष्ठ
१८८५
एप्रिल–मे–जून
१९७३

संपादक
डॉ. भालचंद्र फडके

मुखपृष्ठावरील चित्र : साधना प्रकाशन, पुणे ३० यांच्या सौजन्याने

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे त्रैमासिक मुखपत्र : महाराष्ट्र-राज्य साहित्य संस्कृति मंडळ पुरस्कृत : प्रकाशक व मुद्रक : श्री. वासू देशपांडे, कार्यवाह, महाराष्ट्र साहित्य-परिषद, पुणे ३०. मुद्रक : चिं. स. लाटकर, कल्पना मुद्रणालय, पुणे ३०

१९७३ ते ७६ या वर्षासाठी परिषदेचे निवडून आलेले पदाधिकारी कार्यकारी मंडळ

अध्यक्ष : डॉ. रा. शं. वाळिंबे.

उपाध्यक्ष : डॉ. अ. ना. देशपांडे, डॉ. वि. रा. करंदीकर,
श्री. रणजित देसाई.

कार्याध्यक्ष : डॉ. भीमराव कुलकर्णी,

कोषाध्यक्ष : श्री. दा. दि. तथा मधुकाका कुलकर्णी

कार्यवाह : प्रा. भालबा केळकर श्री. वासू देशपांडे,
व श्री. द. बा. डावरे

सदस्य : डॉ. भालचंद्र फडके पुणे
: प्रा. भालबा केळकर
: श्री. व्यंकटेश माडगूळकर
: श्री. रा. ज. देशमुख
: श्री. राजेन्द्र बनहट्टी
: श्री. शंकरराव खरात (स्वीकृत) पुणे
: श्री. द. बा. डावरे, अहमदनगर
: प्राचार्य एस. एस. भोसले, कोल्हापूर
: डॉ. व. स. जोशी, वाई
: डॉ. बा. वा. दातार, नाशिक
: प्रा. कृ. ब. निकुंब, बेळगाव
: प्रा. गंगाधर गाडगीळ, मुंबई
: प्रा. रमेश तेंडुलकर, मुंबई

श्री. शंकरराव खरात व श्री. वासू देशपांडे यांना स्वीकृत सभासद करण्यात आले
डॉ. भालचंद्र फडके, यांची साहित्य-पत्रिकेचे संपादक म्हणून नियुक्ती करण्यात आली.

अनुक्रमणिका

संपादकीय

नवे पर्व सुरू झाले !

महाराष्ट्र-साहित्य-परिषदेच्या कार्यकारी मंडळाची निवडणूक यंदा खूप रंगली आणि नव्या कार्यकारी मंडळाचे नवे पर्व सुरू झाले ! पुणे विद्यापीठाचे मराठी विभाग-प्रमुख, जेष्ठ समीक्षक व्यासंगी, संशोधक, डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांचे पितृतुल्य अध्यक्षीय छत्र परिषदेला यंदा लाभले आहे. डॉ. अ. ना. देशपांडे, संतवाङ्मयाचे साक्षेपी अभ्यासक डॉ. वि. रा. करंदीकर, 'स्वामी'कार रणजित देसाई उपाध्यक्षपदी विराजमान झालेले आहेत. आपली चिटणीशी कारकीर्द यशस्वीरीत्या पुरी करून विविध कामे लीलया उरकणारे वाङ्मयसंशोधक, चिकित्सक म्हणून ख्यात पावलेले डॉ. भीमराव कुलकर्णी आता कार्याध्यक्षपदाची सूत्रे सांभाळीत आहेत. सतत प्रसन्न मुद्रा ठेवून अतिशय शांतपणे काम करणारे आर्थिक व्यवहारात तरबेज असलेले श्री. दा. दि. कुलकर्णी उर्फ मधुकाका परिषदेचे कोषाध्यक्ष आहेत. नाथ पै यांच्या समवेत सार्वजनिक कार्याचे धडे ज्यांनी गिरविले, विविध सामाजिक क्षेत्रांत निरलस कार्यकर्ता म्हणून ज्यांनी गौरव मिळविला ते वासू देशपांडे, नाट्यक्षेत्रात बहुमोल कामगिरी बजावीत असलेले रसिक प्राध्यापक भालबा केळकर आणि आपल्या विनम्रवृत्तीने व उद्योगशीलत्वाने सर्वांना जिंकणारे नगरचे श्री. द. वा. डावरे हे कार्यवाह म्हणून काम करीत आहेत आणि कार्यकारी मंडळात मराठी नवकथेचे प्रवर्तक व समीक्षक प्रा. गंगाधर गाडगीळ, माणदेशी माणसांत रंगलेले व्यंकटेश माडगूळकर, कविवर्य कृ. व निकुम्ब, रसिक समीक्षक प्रा. रमेश तेंडुलकर, नवी दृष्टी घेऊन वाङ्मयाचा शोध घेणारे संभाजीराव भोसले, कथालेखक राजेन्द्र वनहट्टी, संशोधक डॉ. वसन्त स. जोशी, नाशिकचे रसिक प्राध्यापक डॉ. वा. वा. दातार, वाङ्मयेतिहासाच्या योजनेचा पाठपुरावा करून तिला मूर्त रूप देणारे तडफदार प्रकाशक रामभाऊ देशमुख, दलितांच्या प्रश्नांचा मर्मग्राही शोध घेणारे नामवंत लेखक शंकरराव खरात इ. सभासद आहेत. आम्ही या नव्या कार्यकारी मंडळाचे हार्दिक स्वागत करतो.

साहित्यपत्रिकेच्या प्रमुख संपादकपदी या कार्यकारी मंडळाने लेखनक्षेत्रात पहिली पावले टाकणाऱ्या माझ्यासारख्या वाङ्मयाच्या विद्यार्थ्याची योजना केली आहे आणि मोठी जबाबदारी टाकली आहे याची मला जाणीव आहे. विशेषतः माजी संपादक डॉ. स. गं. मालशे यांनी अतिशय कौशल्याने व परिश्रमाने साहित्य-पत्रिकेला जे नवे रूप दिले आहे ते लक्षात घेऊनच ही नवी जबाबदारी पेलण्यासाठी पाऊल टाकले पाहिजे. अर्थात प्रा. गंगाधर गाडगीळ, प्रा. कृ. व. निकुम्ब, प्रा. रमेश तेंडुलकर, डॉ. वा. वा. दातार, व्यंकटेश माडगूळकर, रा. ज. देशमुख यांची संपादन समिती पाठीशी आहे. शिवाय साहित्य-पत्रिकेवर ज्यांचा विलक्षण लोभ आहे

अशा नव्या व जुन्या लेखकांचे साहाय्य पत्रिकेच्या नव्या वाटचालीत लाभणार आहेच.

साहित्य-पत्रिकेच्या आगामी अंकात १९७१ मधील वाङ्मयाचे समलोचन करणारे लेख प्रसिद्ध होतील. या वार्षिक वाङ्मय-समालोचन अंकात प्रा. नंदा आपटे (कथा), प्रा. स. शि. भावे. (कादंबरी), डॉ. मु. श्री कानडे (नाटक), प्रा. वसन्त दावतर (समीक्षा), डॉ. यू. म. पठाण (संशोधन), प्रा. केशव मेश्राम (कविता) इ. रसिक समीक्षकांनी लेखन करण्याचे कबूल केले आहे.

याशिवाय आक्टो-नोव्हे-डिसें. ७३ चा अंक कविवर्य भास्करराव ताम्बे जन्म-शताब्दी विशेषांक म्हणून आणि जाने-फेब्रु-मार्च. ७४ चा अंक निबंधमाला शताब्दी विशेषांक म्हणून प्रसिद्ध करण्याचे योजिले आहे.

' माणूस ' जागा करणारी वारल्यांची राणी !

वारल्यांच्या मुलुखाला अंधारातून प्रकाशाकडे नेणाऱ्या गोदावरी परुळेकरांच्या ' जेव्हा माणूस जागा होतो ' या पहिल्याच पुस्तकास भारतीय साहित्य अकादमीने पारितोषिक देऊन गौरविले हे उचितच झाले. ' जेव्हा माणूस जागा होतो ' हे गोदावरीबाईंचे जसे आत्मचरित्र आहे तसेच वारल्यांच्या संघर्षाची ती एक गाथा आहे.

प्रागतिक विचारांच्या, धनवान गोखले कुटुंबात गोदूताईंचा जन्म झाला. आईवडिलांच्या सुखद सावलीत त्यांचे शिक्षण झाले. बी. ए., एल्. एल् बी झालेली मुलगी आपल्या वकिली व्यवसायाला वारस म्हणून लाभेल ही वडिलांची कल्पना ! पण सार्वजनिक कामाची आवड असल्यामुळे त्या भारत-सेवक-समाजात काम करू लागल्या. ना. म. जोश्यांसारख्या नामवंत नेत्याबरोबर काम करता करता शेतकरी-कामगार चळवळींशी त्यांचा संबंध आला आणि साम्यवादी तत्त्वज्ञानाची ध्वजा घेऊन आपले पती शामराव परुळकर यांच्या सहकार्याने त्या आदिवासींचे प्रश्न, त्यांचे जीवन समजावून घेऊ लागल्या. वारल्यांची संघटना उभी करण्यासाठी, त्यांच्यातला माणूस जागा करण्यासाठी त्या डहाणू-उंबरगाव तालुक्यात हिंडू लागल्या. या कामासाठी भ्रमंती करीत असता त्यांनी छळ सोसला, हाल-अपेष्टा सहन केल्या, उपास-उपेक्षा यांच्याशी अखंड झुंज दिली. वारल्यांची मेलेली मने सचेतन करण्याचे एक महान व्रत गोदूताईंनी स्वीकारलेले होते. त्यांच्या कामाने अंधार उजळला पण माणुसकीचा शत्रू भडकला. या शत्रूने वारल्यांवर अमानुष अत्याचार केले, त्यांचे रक्त सांडले, त्यांच्या पुढाऱ्याला—बाईंला अन्न मिळू नये, पाणी मिळू नये नि श्रांत जीवाला टेकायला आसरा मिळू नये म्हणून अनेक प्रयत्न केले. त्यांचा अत्याचारी हिंसक म्हणून धिःकार झाला. पण माणूस म्हणून जगण्याची जिद्द वारली जनतेत निर्माण करण्याचे ' सतीचे वाण ' बाईंनी कधी टाकले नाही. अंधारातून जागे झालेले हे जग बाईंनी पाहिले आणि

त्याचीच कथा या आत्मचरित्रात अतिशय मोकळेपणाने त्यांनी सांगून टाकली. या आत्मचरित्रामागे एक मतस्थ, जिवंत, प्रज्ञावंत मन आहे. "आमुची तो कळवळ्याची जाती, करी लाभविण प्रीती" अशी असते जातिवंत लेखकाची कुळी ! या 'कुळी'–तील गोदावरी परुळेकरांनी 'जेव्हा माणूस जागा होतो' हे आत्मचरित्र लिहून मराठी साहित्य संपन्न केले आहे. ऑर्थर रोड, ठाणे, वडोदा, दिल्ली इथल्या बंदिवासात आपल्याला भेटलेल्या तथाकथित गुन्हेगार स्त्रिया, वेश्या, चोर, दरोडेखोर यांच्या हकीगती सांगण्याचा संकल्प त्यांनी सोडला आहे. 'बंदिवासाची साडे आठ वर्षे' हे ही पुस्तक पहिल्या पुस्तकासारखे मराठी माणसाला वेधून घेईल असा विश्वास बाळगायला हरकत नाही.

राज्य-पुरस्कार मिळालेल्या लेखकांचे अभिनन्दन !

एप्रिल १९७१ ते ३१ मार्च १९७२ या कालावधीत प्रसिद्ध झालेल्या मराठी साहित्यकृतींना महाराष्ट्र शासनाने पारितोषिक देऊन गौरविलेले आहे. या सर्व पुरस्कार मिळवलेल्या लेखकांचे मनःपूर्वक अभिनन्दन.

'ज्ञानपीठ' पारितोषिक विजेते हिन्दी कवी 'दिनकर'

यंदाचे एक लाखाचे भारतीय ज्ञानपीठ साहित्य–पारितोषिक हिन्दी भाषेतील विख्यात क्रान्तिकारी कवी 'दिनकर' यांना देण्यात आलेले आहे. रामधारी सिंह 'दिनकर' यांनी 'उर्वशी' हे काव्य-नाटक लिहून 'ज्ञानपीठा'चा बहुमान मिळविला 'उर्वशी' या काव्य-कृतीचा विषय काम अथवा प्रेम आहे. हे काव्य तत्त्वज्ञान आणि मनोविश्लेषणाद्वारे जीवनातील काम-भावनेची व्याख्या करीत आहे. मानवी प्रेमाच्या पूर्णतेचे सुख भोगण्यासाठी अवनितलावर आलेली उर्वशी हे कामभावनेचे एक रूप ! तर मानवीय कामभावनेचे प्रतीक म्हणजे पुरूरवा ! उर्वशी-पुरुरव्याच्या भावसंबंधाला एक नवा अर्थ देण्याचा कवी 'दिनकर' यांचा प्रयत्न आहे ! 'दिनकर' संघर्षाचा कवी आहे, मार्गदर्शन करणारा कवी नव्हे ! "मी कोणत्याही प्रकारचा मार्ग उर्वशीमध्ये दाखवू शकलो नाही" असे नम्रपणे म्हणणाऱ्या कवीचे हे श्रेष्ठ काव्य आपल्याला अंतर्मुख करते, आपली जाणीव संपन्न करते.

कै. महर्षी विठ्ठल रामजी शिन्दे यांना अभिवादन !

महर्षी विठ्ठल रामजी शिन्दे म्हणजे महाराष्ट्रातला एक श्रेष्ठ विचारवंत, ज्येष्ठ समाजसुधारक ! महाराष्ट्राच्या वैचारिक घडणीत त्यांचा फार मोठा वाटा आहे. एप्रिल महिन्याच्या तेवीस तारखेला त्यांची जन्मशताब्दी महाराष्ट्रभर व अन्यत्र साजरी झाली. या निमित्ताने त्यांच्या विचारांचा अभ्यास नव्या दृष्टीने होणे आवश्यक आहे. म्हणून 'पत्रिके'ने या अंकात काही खास लेखांचा समावेश केला आहे.

महर्षी शिन्दे यांचे सुपुत्र श्री. प्रतापराव शिन्दे, राज्यसभेच्या सदस्य, समाजकल्याणकार्य आणि लोकसाहित्यात रस घेणाऱ्या डॉ. सरोजिनी बाबर, अस्पृश्यासंबंधी आणि दलितवर्गाच्या समस्याविषयी संशोधन करीत असलेले शंकरराव खरात, नव्या दृष्टीने महर्षी शिन्दे यांचे जीवन-चरित्र सिद्ध करीत असलेले डॉ. हरिभाऊ तोडमल यांनी आपापल्याला लेखांतून महर्षींना आदरांजली वाहिली आहे.

समाजाचे मन बदलण्याचे कठीण व्रत महर्षींनी आचरले होते. त्यांचा पिंडच धर्मप्रवर्तकाचा होता त्यामुळे त्यांना समाजसुधारणेचे महत्त्व विशेष वाटत होते. मात्र सामाजिक परिवर्तनाच्या कार्याला त्यांनी स्वतःला वाहून घेतले तरी ते स्वातंत्र्यासाठी लढणाऱ्या राष्ट्रीय चळवळीपासून फटकून राहिले नाहीत. अस्पृश्यता हा आपल्या समाजावरील एक कलंक आहे आणि तो धुऊन काढल्याशिवाय राष्ट्राचे पुनरुज्जीवन होणार नाही असे त्यांचे स्पष्ट मत होते. समाजप्रबोधनाचे, अस्पृश्यता-निवारणाचे कार्य करीत असताना त्यांनी उपेक्षा सहन केली, प्रतिगामी शक्तीशी झुंज दिली. कोणताही प्रश्न वा विचार मांडीत असताना त्यांनी बुद्धीला आवाहन केले. उदारमतवादी परंपरेचा, ब्राह्मोसमाजाच्या विचारप्रणालीचा वारसा त्यांना लाभला होता. त्यामुळे त्यांनी कधी आक्रमक पावले उचलली नाहीत. मात्र जी मते त्यांनी स्वीकारली, जे कार्य अंगिकारिले त्यापासून ते कधी विचलित झाले नाहीत. ते वारंवार सांगत की अहंकार सोडा, भेद विसरा व काही शिकायचे असल्यास प्रथम पूर्वग्रह आजिबात टाकून द्या.

सारे आयुष्य अस्पृश्यता-निवारणाचे व लोकशिक्षणाचे काम करण्यात गेल्यामुळे मोठी ग्रंथरचना त्यांनी केली नाही. परंतु प्रवासवर्णने, इतिहाससंशोधन, तत्त्वविवेचन इ. विषयांवर दिलेली व्याख्याने लेखरूपाने प्रसिद्ध करण्यात आली. ''माझ्या आठवणी व अनुभव '' या आत्मकथनातून महर्षी शिन्दे यांच्या संपन्न व्यक्तिमत्त्वाचा साक्षात्कार कुणासही घडेल. अत्यंत निरपेक्ष, निरलस व तळमळीने काम करणाऱ्या या थोर समाजसेवकाचे चरित्र, त्यांचे विचारधन पिढ्यान् पिढ्या स्फूर्तिदायक ठरेल असा विश्वास वाटतो.

' सुबोधपत्रिके'ने शंभरी ओलांडली !

'सुबोधपत्रिका' म्हणजे प्रार्थनासमाजाचे साप्ताहिक मुखपत्र ! ' सुबोध-पत्रिकेचा पहिला अंक ता. ४ मे १८७३ रोजी प्रसिद्ध झाला आणि आजही तिचे प्रकाशन चालू आहे. कोणत्याही प्रकारची व्यवहारिक अपेक्षा न बाळगता धार्मिक व सामाजिक प्रबोधनाचे कार्य ' सुबोध पत्रिके 'ने आजतागायत चालू ठेवले ही गोष्ट अभिमानास्पद आहे.

' सुबोधपत्रिके 'च्या संपादकीय कार्याची धुरा आरंभीच्या काळात ज्यांनी समर्थपणे वाहिली त्यात मानाचे स्थान नारायण महादेव तथा मामा परमानंद यांना द्यावे लागेल. त्यानंतर संपादनकार्य निरलसपणे केले ते द्वा. वा. वैद्य यांनी ! १९४०

साली झालेल्या वैद्यांच्या मृत्यूनंतर आजमितीपर्यंत श्री. ग. ल. चंदावरकर संपादकीय जबाबदारी सांभाळीत आहेत. मध्यंतरी ५–६ वर्षे श्री. भालचंद्र अनंत रेगे हे ही जबाबदारी सांभाळीत होते.

सुबोधपत्रिकेने सामाजिक व धार्मिक जागृतीचे कार्य केले त्याचा महाराष्ट्राला विसर पडणार नाही. या संपूर्ण स्वदेशी, मराठी नियतकालिकाच्या शंभर वर्षांच्या फायली म्हणजे सामाजिक सुधारणांची माहिती देणारा एक ज्ञानकोशच आहे.

' हंस ' मासिकाने पाव शतक ओलांडले !

भिन्न भिन्न वाङ्मयप्रकार समृद्ध करण्याचे व वाङ्मयाभिरुचीला वळण लावण्याचे श्रेय खरे म्हटले तर नियतकालिकांचे ! अशा प्रमुख नियतकालिकात महत्त्वाचे स्थान अनंत अंतरकरांनी चालू केलेल्या ' हंस ' मासिकाला द्यावे लागेल. करमणूक म्हणजे हरिभाऊ, मनोरंजन म्हणजे का. र. मित्र, किर्लोस्कर म्हणजे शं. वा. किर्लोस्कर अभिरुची म्हणजे चित्रे, सत्यकथा म्हणजे भागवत अशी जशी समीकरणे रूढ आहेत तसे ' हंस ' म्हणजे अनंत अंतरकर ! अंतरकरांसारखा गुणग्राहक, नावीन्याच्या शोधात असलेला, उद्योगशील संपादक खरोखरच दुर्मिळ ! विविध विषयांना वाहिलेल्या परंतु कथाप्रधान अशा ' हंस ' मासिकाचा पहिला अंक जून १९४६ मध्ये प्रसिद्ध झाला. आणि अनंत अंतरकरांच्या निधनानंतर ' हंस ' मासिकाचे कार्य आनंद अंतरकरांच्या नेतृत्वाखाली तितक्याच निष्ठेने चालू आहे.

' हंस, मासिकाने मराठी कथालेखनाच्या विकासाला हातभार लावलेला आहे. कथेतील प्रयोगशीलतेला वाव मिळावा, नव्या उमेदीचे कथाकार पुढे यावेत असा ' हंस 'चा सदैव प्रयत्न होता. ' हंस ' ने विविध कथास्पर्धा आयोजित केल्या. रहस्य-कथा, भयकथा, नवलकथा, परीकथा असे प्रकार त्यांनी जोपासले. शिवाय रूमीच्या नीतिकथा, पाली भाषेतील प्रेमकथा आणि आश्चर्यैतिका या तीन कथामाला प्रसिद्ध केल्या. प्रेमचंद, टागोर, मन्टो, चुगताई, आर्. के. नारायण, आब्बास इ. भारतीय कथालेखकांप्रमाणे वेटस्, वुडहाऊस, सारोयान, मोपाँसा, कॅपेक इ· विदेशी कथा-लेखकांच्या कथा अनुवादित केल्या.'माझे कथालेखन' या वैशिष्ट्यपूर्ण लेखमालेत प्रभाकर पाध्ये, भावे, अरविन्द गोखले, गाडगीळ, खांडेकर, ठोकळ, वोकील, शांताराम इ. आघाडीच्या कथालेखकांनी जे अनुभव मांडले आहेत ते मराठी कथेची जडणघडण कशी झाली ते जाणून घेण्यास उपकारक ठरलें आहेत. ' माझे पहिले नाटक ' ही हंसमधील लेखमालादेखील खूप लोकप्रिय ठरली. या लेखमालेतून श्री. न. चिं. केळकर श्री. मामा वरेरकर, श्री. माधवराव जोशी, वीरवामनराव जोशी इ. ज्येष्ठ नाटककारांनी आपापल्या नाटककृतीविषयी लिहिले होते. ' हंस ' चे विविध उपक्रम नेहमीच वाच-कांच्या पसंतीस उतरले. मराठीतील गाडगीळ, गोखले, भावे, वसुंधरापटवर्धन, शांताराम यांची कथा जोपासली ती 'हंसमधून 'च ! शांताबाई शेळके यांच्या ' चित्रपट-

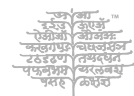
कथा, लोकप्रिय केल्या त्या ' हंसने 'च ! विनोद वाङ्मयाचे संवर्धन व पोषण 'हंस मधूनच झाले ! नाट्यविषयक चर्चात्मक, रसग्रहणात्मक भरपूर लिखाण जसे ' हंस '-मधून आले तशा प्रभावी एकांकिका हे हंसचे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य होते. हास्यचित्रांची लयलूट होई ती ' हंस ' मधूनच ! एका अर्थाने ' हंस 'ने वाचकवर्ग जसा अमाप जोडला तसा नवा लेखकवर्गही मिळविला. १९४६ नंतर मराठी वाङ्मयात जे नवे चैतन्य आले त्यात ' हंस ' मासिकाचा वाटा फार मोठा आहे हे विसरून चालणार नाही !

कै. कोशकार यशवंत रामकृष्ण दाते : श्रद्धांजली

एकेका कार्याला वाहून घेऊन आमरण काम करीत राहणाऱ्या व्यक्तींचे मोहोळ पुण्यात आहे. कोशरचनेच्या कार्याला तनमनधन वाहणारे श्री. यशवन्त रामकृष्ण दाते ही अशीच एक मान्यवर व्यक्ती ! दाते कुटुंब मूळचे रत्नागिरी जिल्ह्यातले ! नागपूरला ते बी. ए., एल्.एल् बी. झाले आणि वकिली करण्याऐवजी केतकरांवरोबर ज्ञान-कोश-मंडळात कामाला लागले. " ग्रंथलेखन हेच खरे राष्ट्रकार्य आहे. लोकशिक्षण त्यामुळेच होऊ शकेल. " ही केतकरांची धारणा ! त्यांनी ' ज्ञानकोश ' सिद्ध केला पण त्यांना श्री. य. रा. दाते यांच्यासारखा निष्ठावंत, उद्योगी सहकारी लाभला. दाते एक बहुश्रुत पंडित होते. बोलताना आधार म्हणून वेदमंत्र म्हणून दाखवीत. ज्ञानकोश-मंडळात अठ्ठावीसनंतर फाटाफूट झाली. दाते पुण्यास आले आणि त्यानी शब्दकोश मंडळीची मुहूर्तमेढ रोवली. अतिशय परिश्रमपूर्वक त्यांनी शब्दकोशाचे सात भाग प्रसिद्ध केले. मराठी भाषेतील प्रत्येक शब्द, त्याची व्युत्पत्ती, अर्थ आणि त्याचा अंतर्भाव झालेला उतारा अशी मांडणी करून सिद्ध केलेला हा शब्दकोश म्हणजे मराठी भाषेचे भूषण होय !

कै. प्रा. महादेव दामोदर साठे : श्रद्धांजली

महाराष्ट्र-साहित्य-परिषदेच्या वार्षिक सर्वसाधारण सभेत परिषदेचा अहवाल, अंदाजपत्रक यासंबंधीच्या चर्चेत ' रस ' घेणारी एक व्यक्ती म्हणजे पुण्यातील विख्यात वैय्याकरणी, संस्कृत भाषेच्या व्याकरणाचे गाढे व्यासंगी पंडित प्रा. महादेव दामोदर साठे ! यंदाच्या वार्षिक सभेत त्यांची अनुपस्थिती खरंच जाणवेल ! इंदूरला वयाच्या आठव्या वर्षापासून संस्कृत पाठशाळेत त्यांनी शास्त्राध्ययन केले. एम्. ए. पदवी पर्यंत शिक्षण पुण्यातच झाले. लो. टिळकावरील चिरोल केसच्या प्राथमिक तयारीचे काम त्यांनी काही दिवस केले होते. नोकरीच्या निमित्ताने ते पुण्याबाहेर होते. पण सेवा-निवृत्तीनंतर जवळ जवळ वीस वर्षे ते व्याकरणशास्त्राच्या सूक्ष्म अभ्यास करीत होते. लघु सिद्धान्त कौमुदी, काशिकावृत्ती इ. ग्रंथांचे मराठी अनुवाद करून व व्याकरणशास्त्रातील प्रश्नांसंबंधी स्फुट लेखन करून त्यांनी चांगला लौकिक मिळविला होता.





रंगला संशोधन क्षेत्री। ज्ञानदीप लावी जगी

मध्ययुगीन साहित्याचे संशोधन करण्यात रंगलेली व्रतस्थ व्यक्ती म्हणजे डॉ. अनंत काकबा प्रियोळकर ! आता यापुढे अशी माणसे मिळणे अतिशय कठीण ! त्यांचं टपोरं, वळणदार अक्षर जसं चटकन नजरेत भरे तसे त्यांचे आर्जवी, सौजन्य-शील व्यक्तिमत्त्व कुणालाही वेधून घेई ! त्यांची राहणी साधी, टापटिपीची ! जुने ग्रंथ गोळा करायचे त्यांना विलक्षण वेड ! अक्षरशः पदरमोड करून दुर्मिळ ग्रंथांचा त्यांनी प्रचंड संग्रह केला आहे. त्यांना भेटायला गेलं की ते माणसाविषयी न बोलता 'ग्रंथा'-विषयीच बोलत ! समोरच्या श्रोत्याला ते गतकाळाच्या गुहेत घेऊन जात आणि त्याला केवढा तरी माहितीचा खजिना दाखवीत. 'विविधज्ञानविस्तार' या जुन्या मातब्बर मासिकाची संपादकीय व्यवस्था पाहण्याकरता ते मुंबईस आले. १९४७ पर्यंत तर ते मुंबई महानगरपालिकेच्या शिक्षण खात्यात नोकरी करीत होते. नंतर त्यांनी 'मराठी संशोधन मंडळ' स्थापन केले. संशोधनकार्यात ते सदैव गढलेले असायचे ! संशोधन-कार्याला केवळ वाहून घेण्यापूर्वी त्यांनी कादंबरी लिहिली होती. प्रहसने लिहिली होती. 'देशसेविकेचे रहस्य' ही जी सात लेखकांनी मिळून लिहिलेली कादंबरी होती तिच्यातील एक प्रकरण प्रियोळकरांनी लिहिलेले होते. 'गोंडवनातला गावगुंड' ही ५१ प्रकरणांची कादंबरी डॉ. केतकरांचे व्यंगचित्र रेखाटण्यासाठी लिहिलेली ! याशिवाय त्यांची विडंबनपर प्रहसने मोठी मजेदार होती. निवडणुकीच्या मोसमात जी धुळवड उडते त्याचे उपहासपर चित्रण सं. तिलोत्तमा मध्ये आहे. खान-पाणंदीकर विवाह हा उपहास विषय सं. कमला-करीम या प्रहसनाचा ! तर कलहप्रिय महाराष्ट्राचे व्यंग-चित्रण सं. एकच शिवी या प्रहसनात आहे !

पण डॉ. प्रियोळकर रंगले ते संशोधनक्षेत्रात ! एखादा ग्रंथ सिद्ध करायचा म्हणजे ते घोर तप करीत ! काशीपासून रामेश्वरापर्यंत हिंडून त्यांनी जवळजवळ पाचशे हस्तलिखिते गोळा केली आणि त्यातून 'रघुनाथपंडितकृत दमयंती स्वयंवर' हा ग्रंथ सिद्ध केला. हा ग्रंथ म्हणजे पाठ्यचिकित्सेचा एक आदर्श वस्तुपाठच आहे ! मुक्तेश्वराचे 'महाभारत-आदिपर्व', श्रीचक्रधरनिरूपित 'श्रीकृष्णचरित्र', ज्ञानेश्वर विरचित द्रोणपर्व, सांतु आतोनिची जीवितकथा, क्रिस्ताचे यातनागीत, दौत्रिन क्रिस्त इ. ग्रंथाच्या संपादनासाठी त्यांनी अतिशय परिश्रम घेतले आहेत. सतराव्या शतकात जेझुईट मिशनऱ्यांनी मराठी भाषेत जी साहित्यनिर्मिती केली ती प्रियोळकरांनीच उजेडात आणली. गोव्यात सतराव्या शतकात पोर्तुगीजांनी जी बाटवाबाटवी केली, जबरदस्तीने हजारो हिंदूंना धर्मांतर करावयास लावले त्याची सर्व पुराव्या निशी माहिती त्यांनी 'दि गोवा इन्क्विझिझन' या ग्रंथातून दिली आहे. हे पुस्तक लिहिल्या-मुळे खिश्चन रुष्ट झाले ! पण खरा संशोधक सत्यप्रिय असतो. तो कुणाच्या रागलोभाची पर्वा करीत नाही. गोव्याचा इतिहास, तेथील भाषेसंबंधीचा वाद, कोकणी-मराठी यांचे

अनुक्रमणिका

परस्पर संबंध इत्यादी विषयांसंबंधी लिहितांना प्रियोळकरांनी सत्याचा आग्रह कधी सोडला नाही. तसे ते आपली मते ठामपणे व आग्रहाने मांडीत याची साक्ष १९३६ साली लिहिलेले 'मराठी व्याकरणाची कुलकथा' हे पुस्तक देईल किंवा 'ग्रांथिक मराठी भाषा आणि कोकणी बोली' या विषयावरील केळकर व्याख्यानमालेतील व्याख्याने देऊ शकतील ' दि प्रिंटिंग प्रेस इन इंडिया ', ' दादोबा पांडुरंग आत्मचरित्र व चरित्र', भाऊदाजी यांचे चरित्र इ. त्यांची पुस्तके; मोरोपंताच्या ग्रंथाचे संपादन, इ. त्यांचे कार्य मराठी भाषिक कधीच विसरू शकणार नाही. त्यांच्या संशोधनकार्याचा गौरव म्हणून त्यांना १९५१ मध्ये कारवार येथे भरलेल्या मराठी साहित्य संमेलनाचे अध्यक्षपद दिले होते। या पदावरून त्यांनी ' बोलीभाषां'ची जी चिकित्सा केली होती ती अतिशय मोलाची. आहे. संशोधनमंडळाच्या संचालकपदावरून निवृत्त झाल्यानंतर देखील ते संशोधनात गढलेले असत. भारतातील मराठी हस्तलिखितांची बृहन्नामावली सिद्ध करण्याचा त्यांचा संकल्प अपुराच राहिला; आत्मचरित्र अपुरेच राहिले ! ज्ञानोपासकांना आयुष्य कधी पुरते का ? तसेच प्रियोळकरांचे झाले ! ' ज्ञानदीप'लावून मराठी संशोधनक्षेत्र उजळणारा हा नंदादीप अखेर शांत झाला, दुसरं काय ?

मध्यमवर्गीय जीवनचित्रे रेखाटणारे कै. वि. वि. बोकील

मध्यमवर्गीय तरुण-तरुणींच्या लीला, त्यांच्या व्यथा शब्दरूप करणारा एक कथा-लेखक म्हणजे विष्णु विनायक बोकील अशा शब्दात त्यांचा गौरव कुणीतरी केलेला मला आज आठवतो. केवळ लघुकथेला वाहिलेल्या ' यशवन्त ' मासिकातून जे कथा-लेखक पुढे आले त्यातले बोकील आघाडीवरचे लेखक ! कटुसत्य, व्यवहार आहे हा ! वेडी, तारेचा संसार, जमीन आणि अस्मान अशा कितीतरी कथांनी बोकिलांनी ' यशवन्त 'चा वाचक आपलासा केला होता. फडके–खांडेकरांबरोबरच बोकील हे त्या वेळच्या तरुण वाचकांचे वाङ्मयीन दैवत होते ! कथालेखक बोकील कादंबरीकार बोकील, चित्रपटकथालेखक बोकील तरुण-तरुणींचे लाडके लेखक होते. कारण ते तरुण-तरुणींच्या प्रणयाचे, त्यांच्यातील कलहाचे अतिशय चुरचुरीत, खुसखुशीत शैलीने निवेदन करीत. त्यांच्या लेखनाला खेळकर विनोदाची मोठी मनोज्ञ अशी झालर होती असे प्रा. ना. सी. फडके म्हणत ते काही खोटे नव्हते. श्री. भाऊसाहेब खांडेकर तर म्हणत की वुडहौसने विनोदलेखनात जी मनमोकळी अवखळ परंतु वास्तव आविष्कार-पद्धती इंग्रजीत रूढ केली ती मराठीत प्रथमतः बोकिलांनीच मोठ्या प्रमाणात आणली. बोकिलांनी विपुल लिहिले. ' फोल आशा ' ही पहिली कादंबरी लिहून त्यांनी वाचकाला जिंकले ते कायमचे. जवळजवळ, पन्नास कादंबऱ्या त्यांनी लिहिल्या. पण प्रत्येक कादंबरीचे वाचकांनी मनापासून स्वागत केले !

बोकील मास्तरांनी विद्यार्थ्यांना असेच कायमचे जिंकले होते. बोकील सरांचा तास म्हणजे काव्य-शास्त्रविनोदाची पर्वणी ! तास कधी संपूच नये असे विद्यार्थ्यांला

वाटायला लावणारा हाडाचा शिक्षक! प्रवास करण्याचे अतिशय वेड! काश्मीर ते कन्याकुमारीपर्यंत प्रवास करून आलेले वोकील मास्तर प्रवासाची वर्णने रंगवून सांगू लागले की श्रोता गुंग होई!

तसे वोकील कुणाकुणाला 'सिनिक' वाटत! प्रापंचिक आपत्तींच्या वावटळी त्यांनी अनुभवल्या. जीविताच्या यात्रेत माणसाला कडू गोड अनुभव यायचेच! तसे वोकील अधूनमधून बोलत तेव्हा त्यांच्या अंतर्मनात निराशा, वैफल्य दडून बसल्याची जाणीव होई! पण खरे म्हटले तर त्यांचे जीवनावर, माणसावर प्रेम होते. आपल्या मनातली दुःखे, चिंता, विवंचना त्यांनी गप्पांच्या ओघात बुडवून टाकल्या. त्यांचे लेखन वाचताना कुणीतरी प्रसन्न माणूस आपल्या बरोबर गप्पा मारून आपल्याला टवटवीत करीत आहे असाच अनुभव येतो.

मराठी लघुकथेचा शिल्पकार हरपला!

स्फुट गोष्ट, संपूर्ण गोष्ट अशा क्रमाने गोष्टीची लघुकथा झाली ती १९२० नंतर! आणि याचे श्रेय जसे कॅप्टन लिमये यांना आहे तसे 'दिवाकर कृष्ण' केळकरांनाही आहे. ७२ वर्षांचे आयुष्य त्यांना लाभले. पण समाधी आणि इतर कथा रूपगर्विता आणि सहा गोष्टी व महाराणी आणि इतर कथा या तीन संग्रहातील कथांची संख्या २५–३० एवढीच भरेल. 'मनोरंजन' मध्ये त्यांची 'अंगणातील पोपट' ही कथा प्रसिद्ध झाली आणि तिने वाचकांचे चित्त वेधून घेतले. कथानकाच्या चमत्कृति-पूर्ण गुंफणीपेक्षा हळुवार हाताने केलेल्या चिरंतन भावनांच्या आविष्काराने लघुकथे-मध्ये अधिक सखोलपणा व सामर्थ्य येते हे दिवाकर कृष्णांच्या कथेने दाखवून दिले असे म्हणतात ते खरे आहे. दंडकारण्यातील प्रणयिनी, मृणालिनीचे लावण्य, संकष्ट-चतुर्थी, मलयगिरीवरील संध्याकाळ इ. त्यांच्या कथा अजूनही ताज्या टवटवीत वाटतात. त्यांनी फार थोड्या कथा लिहिल्या. कारण एखादा अनुभव उत्कटतेने सांगावा असे वाटले तेव्हाच त्यांनी लिहिले. हैदराबादेत वकिलीचा व्यवसाय करीत त्यांनी थोडे फार लेखन केले! पण एकूण ते प्रसिद्धीविन्मुखच! १९५० साली मुंबई येथे भरलेल्या साहित्य संमेलनातील 'कथा' विभागाचे अध्यक्षपद त्यांनी भूषविले होते. तसेच १९५४ साली लातूर येथे भरलेल्या सहाव्या मराठवाडा साहित्य संमेलनाचे ते अध्यक्ष होते. १९६५ मध्ये आंध्र सरकारने त्यांचा गौरव केला. ऐहिक जीवनात दिवाकर कृष्णांच्या वाट्याला उपेक्षा आली पण मराठी लघुकथेचा वाचक त्यांच्या कथांची उपेक्षा मुळीच करणार नाही.

मराठीतील 'उदारमतवादी' टीकाकार—दि. के. बेडेकर

परवा श्री. प्रभाकर पाध्ये म्हणत होते की, बेडेकरांच्या अकाली निधनामुळे पुण्याचे काहीतरी हरवले आहे. वामन मल्हार कैलासवासी झाले तेव्हा असेच झाले असावे.

बेडेकर फार मोठ्या कुटुंबांचे आधारवृक्ष होते. तशी रक्ताच्या नात्यांनी बांधलेली त्यांची मंडळी तर आहेतच. परंतु समाजाच्या सर्व थरातून, मराठी मुलुखाच्या सर्व भागातून बेडेकरांना मित्रपरिवार लाभला होता. म्हणूनच म्हटलं की दि. के. बेडेकरांचे कुटुंब फार मोठे आहे. ' अज्ञाता ' विषयी कुतूहल बाळगणारा, सामाजिक क्रान्तीसाठी बुद्धिवादाचे हत्यार परजणारा हा ' नास्तिक ' माणूस संस्कृतीचे मोल जाणीत होता, निष्ठा जपत होता. दलितांचे प्रश्न समजून घेणारा हा तत्त्वचिंतक दलितांची दुःखे निवारण करणाऱ्या कार्यात सहज रंगून जाई.

भारतीय विचारधन, भारतीय राजकारण व पक्षोपपक्ष, भारतीय समाजपरिवर्तनाची दिशा हे जसे त्यांच्या चिंतनाचे विषय होते तसे साहित्य आणि इतर ललितकला व त्यातील समस्या ह्याही त्यांच्या चिंतनाचा विषय बनत. एखादा विषय मांडताना ते अतिशय शांतपणे विश्लेषण करीत. वाद करता करता ते संवादच करीत. तसे ते अनाग्रही होते पण त्यांची मते अतिशय ठाम होती. प्रतिपक्षाचे म्हणणे नीट ऐकून घेऊन त्याच्या प्रतिपादनातील उणिवा व दोष ते स्पष्टपणे सांगत, पण त्या आधी प्रतिपक्षाच्या मतातील ग्राह्यांश स्वीकारून टाकीत. म्हणून त्यांचे मित्र नेहमी म्हणत की, बेडेकर कधी कधी मुद्दा जिंकीत नाहीत तरी ते प्रतिपक्षाचे मन लीलया जिंकीत.

बेडेकरांचे लेखन मोठे प्रसन्न होते. पण ते तितकेच विचार करायला लावी. दिव्याने दिवा लावावा तशी त्यांच्या लेखनाची जात. धर्म, तत्त्वज्ञान, साहित्यशास्त्र, साहित्य व कला, समीक्षा, समाजकारण, राजकारण अशा कितीतरी क्षेत्रांत त्यांनी लेखन केले आहे. १९६१ ते १९६३ या कालावधीत महाराष्ट्र–साहित्य–पत्रिकेला त्यांच्यासारखा श्रेष्ठ तत्त्वचिंतक, रसिक समीक्षक संपादक म्हणून लाभला हे खरे म्हटले तर ' पत्रिके'चेच महाभाग्य होय.

' चित्रकलेतील सम्राट कालवश झाला

आधुनिक चित्रकलेतील एक श्रेष्ठ कलावंत म्हणजे पिकासो ! मृत्युसमयी पिकोसा ९१ वर्षांचा होता. तरी देहाने आणि मनाने तो तरुणच होता. बाप चित्रकलेचा शिक्षक आणि पिकासो नवचित्रकलेचा आद्य प्रवर्तक ! आपल्या तिशी-चाळीशीत जी काही अभिजात रेखाटने त्याने केली त्यात आपल्याला ग्रीक चित्रशिल्पकलेतील मानवी आकृतीतील भव्यता आणि रेषासौष्ठव स्पष्ट दिसते. पिकासोने वेदनेने पिळवटलेले मानवाचे व प्राण्यांचे जे चेहरे रेखाटले ते अपूर्व आहेत. ला डेमॉझेल्स, गर्ल बीफोर अ मिरर, थ्री म्यूझिशियन्स इ. त्याची चित्रे सुप्रसिद्ध आहेत. जीवनातला आनंद त्यांनी भरभरून भोगला. बागेत हिंडता हिंडता पिकासो म्हणाला होता की मला या पाना फुलातून नाद येतो. नव्हे ही शांतताच मी ऐकतो आणि मन कसं प्रसन्न होतं ! आणि मिस्किलपणे तो एकदा म्हणाला की मृत्यू ही प्रेयसी मात्र मला कधी सोडून जाणार नाही.



अनुक्रमणिका

प्रतापराव विठ्ठलराव शिंदे



महर्षी शिंदे यांचे राजकीय जीवन

आज महाराष्ट्रात आणि इतरत्र महर्षी शिंदे यांची जन्मशताब्दी ता. २३ एप्रिल १९७३ पासून ते सबंध वर्षभर केंद्र सरकार आणि महाराष्ट्र राज्य सरकार मार्फत साजरा करण्याचे योजिलेले आहे. महाराष्ट्र राज्य सरकारने महर्षी शिंदे यांचे सारे लिखाण प्रकाशित आणि अप्रकाशित वाङ्मय खंडशः ग्रंथरूपाने छापण्याचे कार्य अंगावर घेतले आहे, ही मोठीच अभिनंदनीय गोष्ट होय.

आज महर्षी विठ्ठल रामजी शिंदे, हे बहुतेक एक थोर अस्पृश्योद्धारक आणि समाजसुधारक म्हणून ओळखले जात आहेत, वर्तमानपत्रांतूनसुद्धा त्यांच्या कार्याबद्दल अनेक लेखांतून शिंदे हे समाजसुधारक व अस्पृश्योद्धारक कार्यकर्ते होते—हाच विचार प्रामुख्याने सर्वत्र पुढे मांडला जात असतो.

प्रस्तुतच्या या माझ्या लेखात मी महर्षी शिंदे यांचे राजकीय जीवन आणि त्यांचा राष्ट्रीय दृष्टिकोण याबद्दल माझे काही विचार आपणापुढे मांडू इच्छितो. पण माझ्या विषयाला सुरुवात करण्याच्या अगोदर महर्षी शिंदे **समाजसुधारणा यशस्वी का होत नाही?** याबद्दल म्हणतात की :—

आपण हल्ली प्रगतीच्या युगात आहोत. आणि कशाही अडचणीच्या काळातून चिकाटीने व शांतपणे मार्ग काढणाऱ्या, सामाजिक, राजकीय, शैक्षणिक व विशेषतः धार्मिक संस्था यांच्या योगानेच राष्ट्राच्या प्रगतीस खरे सामर्थ्य प्राप्त होत असते. आमच्या परिषदा या प्रकारच्या संस्थांच्या केवळ मदतनीस अशा अवयवास पाहिजेत, अशा संस्था जर अस्तित्वात नसतील तर नुसत्या परिषदा नसलेल्याच बऱ्या. पाठीमागे विधायक कार्य करणाऱ्या संस्था नसताना भरविल्या जाणाऱ्या परिषदा ह्या नुसत्या आवाज करणाऱ्या घंटांसारख्या किंवा पर्जन्यविरहित वावटळीसारख्या विफल होऊन त्यांच्या योगाने सार्वजनिक शांततेचा मात्र भंग होत असतो. त्याखेरीज निरनिराळ्या परिषदांतून व राष्ट्रीय सभेच्या अधिवेशनांतून, इतकेच नव्हे तर ज्यांचे अस्तित्व केवळ मतदारांच्या संतुष्टपणावर अवलंबून आहे अशा कायदे कौन्सिलांतून सुद्धा इतके ठराव एकमताने मंजूर होत असता व त्यांचा वारंवार पुनरुच्चार केला जात असताही ते

अनुक्रमणिका

जितक्या लीलेने पास होतात तितक्याच लीलेने विसरलेही जातात. या गोष्टीची संगती लावताच येणार नाही. उदाहरणार्थ, सक्तीचे प्राथमिक शिक्षण व सार्वजनिक जागांमधून अस्पृश्यतेचे उच्चाटण या दोन बाबतीकडेच पाहा, म्हणजे एखादा कायदा अगर बटहुकूम काढून तो धूळ खात पडू देणे हे प्रत्यक्ष दुष्कृत्य करण्याहूनही कसे वाईट आहे हे दिसून येईल. कारण दुष्कृत्यामुळे निदान विरोध तरी उत्पन्न होतो. परंतु असल्या विफल कायद्यामुळे अगर हुकमामुळे दुबळ्या अंतःकरणास वाटणाऱ्या संवेदना नष्ट होण्याचे कार्य मात्र हमखास घडते. तर सतत तीन वर्षे करता येईल इतके तरी निदान प्रत्यक्ष कार्य आपणापुढे आखता येण्याजोगे आहे असे जर आपणास सिद्ध करता येण्याजोगे असेल तरच आपण परिषदेची बैठक भरविण्याच्या भरीस पडावे, एरवी परिषदा भरवूच नयेत हे इष्ट आहे आणि जर समाज-सुधारणेस लोकप्रियता व वजन कशामुळे प्राप्त होणार असेल तर ते यामुळेच होईल असे माझे नम्र मत आहे.

सामाजिक सुधारणेच्या कार्याचे पाऊल जितक्या जोराने पुढे पडावयास पाहिजे तितके न पडण्याचे दुसरे कारण असे की, सामाजिक सुधारणा या शब्दाची व्याप्ती अगदी मर्यादित समजली जाते हे होय सामाजिक सुधारणा म्हणजे जुन्या कर्मठ धार्मिक भावना व जुन्या रूढी यांचे विरुद्ध चाललेला झगडा आहे एवढे सांगितल्याने या शब्दांची निम्मी अर्धीही व्याप्ती सांगितल्यासारखे होत नाही. अफाट हिंदू समाजाच्या पुन-र्घटनेच्या विस्तृत प्रश्नांपैकी बराच मोठा भाग धार्मिक भावना अगर सामाजिक दर्जा-विषयीच्या भावना यांशी कोणत्याही प्रकारचा संबंध नसलेला असा आहे. त्याचे आर्थिक दृष्ट्या आणि इतर दृष्टींनीही महत्त्व आहे. पाश्चात्त्य देशामध्ये सामाजिक प्रश्नांचा व्यापक दृष्टीनेच विचार करण्यात येतो आणि त्यामुळेच त्या देशातून सामाजिक सुधारणेस फारसा विरोधही होत नाही आणि सर्व देशाची सहानुभूती व साहाय्य थोडक्याच अवधीत कोणत्याही सामाजिक सुधारणेच्या कार्यास मिळू शकते. उलट पक्षी आमच्या देशात मात्र गेल्या दोन पिढ्यांमध्ये सामाजिक सुधारणा म्हणजे एका बाजूस इंग्रजी शिक्षण मिळालेले सुबुद्ध व उत्साही पण विशिष्ट कार्यक्षेत्र व धोरण ठरवून अनुयायांना निश्चित दिशा लावण्यास समर्थ नसलेले थोडेसे सुशिक्षित व दुसऱ्या बाजूस बहुतेक सर्व देश यांच्यामधील असमान झगडा असा अर्थ होऊन बसलेला आहे आणि हा बहुजन समाज ज्यांना राष्ट्रीय हिताची व्यापक दृष्टी नाही अशा शास्त्री पंडितांच्या धोरणाने केव्हा केव्हा चालत असला तरी वस्तुतः कार्यविन्मुखता व शिथिलता यांचाच पगडा पुष्कळ वेळा त्यांच्या मनावर बसलेला असतो व त्या योगानेच आमचे राष्ट्र मागासलेले राहि-लेले आहे. याकरिता सामाजिक सुधारणा या शब्दाच्या अर्थाची व तिच्या कार्यक्षेत्राची व्याप्ती वाढवण्याची वेळ आलेली आहे. काही थोड्या दिवसापूर्वी आमच्या मधील सार्व-जनिक कार्यकर्त्यांमध्ये सामाजिक सुधारणा आधी की राजकीय सुधारणा आधी असा एक अर्थशून्य वाद चालू होता. जणू काही या दोन महत्त्वाच्या व परस्परमिश्र अंगांपैकी

अनुक्रमणिका

प्रथम एकाचा परिपोष करता येऊन नंतर दुसऱ्याचा करता येणेच शक्य आहे! परंतु कालांतराने ही वृत्ती आता पालटली असून कट्टर राजकीय सुधारणावादी व कर्मठ व रूढ धार्मिक मतांचे कट्टे अभिमानी हेही थोड्याफार स्वखुषीने सामाजिक सुधारणेच्या कार्याची उपासना करण्यात गढून गेलेले दिसत आहेत. त्याचप्रमाणे समाजसुधारक म्हणविणारे लोकही जुन्या कर्मठ वृत्तीच्या विचारांची कोंडी कशी फोडावी एवढ्या पुरतीच पहिली संकुचित वृत्ती न ठेवता खेडेगावातील आरोग्यसंवर्धन, शहरातील मजूरवर्गाची सुधारणा, शिशुसंगोपन वगैरे समाज-सुधारणेच्या इतर बाबींना झपाट्याने पुरस्कार करू लागले आहेत.

महर्षी शिंदे यांच्या वरील लेखामधील काहीसा भाग उद्धृत करण्याचा माझा उद्देश हाच की, आजच्या परिस्थितीत सुद्धा सामाजिक सुधारणा कार्यकर्त्यांच्या पुढे हाच प्रश्न उभा आहे. आमच्या आजपर्यंत ज्या ज्या सामाजिक परिषदा झाल्या, आणि महाराष्ट्र सरकारतर्फे १९७० साली जी समता परिषद औरंगाबाद येथे झाली, त्या विचारमंथनांतून फक्त कागदी ठरावच बाहेर पडले! प्रत्यक्ष कृती काहीच घडली नाही. Action oriented व्हावी म्हणून नुसते तोंडाने म्हटल्याने का कुठे प्रत्यक्ष कृती होते? त्यासाठी मूलतः जनमानसातच परिवर्तन झाले पाहिजे. पण हे घडावे कसे?

महर्षी शिंदे इंग्लंडमधील आपला तौलनिक धर्मशास्त्र आणि भाषाशास्त्र ह्या विषयात पदवी-परीक्षेत उत्तम तऱ्हेने यशवी होऊन १९०३ साली परत आपल्या मायभूमीस परत आल्यावर प्रथम धार्मिक उन्नतीसाठी प्रार्थनासमाजाच्या प्रचारार्थ साऱ्या भारत देशात ब्रह्मदेशात दौरे काढून प्रत्यक्ष परिस्थितीचा अनुभव घेतल्यानंतर सात कोटी अस्पृश्य समाजाची हीनदीन अवस्था पाहून त्यांनी १९०६ साली मुंबई येथे Depressed Classes Mission Society संस्था स्थापिली आणि त्या कार्यास स्वतः वाहून घेतले. नुसत्या मुंबई येथेच नव्हे तर कलकत्ता, मद्रास, पंजाब, मध्यप्रांत, बंगलोर, मंगलूर येथे अनेक ठिकाणी शाखा संस्थेमार्फत उघडल्या. अशा वेळी महात्मा गांधी, लोकमान्य टिळक वगैरे पुढाऱ्यांनी भारत देशात स्वराज्याची प्रचंड चळवळ करून सारा देश हादरून सोडला, आणि लोकमान्य टिळकांना जेव्हा त्या प्रीत्यर्थ शिक्षा झाली तेव्हा प्रार्थनासमाजात शिंदे यानी आपले स्पष्ट मत राष्ट्रीय सभेने जे आंदोलन सुरू केले त्याची यथार्थता किती आहे हे बोलून दाखविले. तेव्हा प्रार्थनासमाजाचे अध्यक्ष न्यायमूर्ती चंदावरकर, भांडारकर आदी मंडळींनी शिंद्यांना बजावले की, तुम्ही प्रार्थनासमाजाचे प्रचारक आहात, राजकारणात जर पडावयाचे असेल तर राजीनामा द्या. असे म्हणताच शिंदे तडकाफडकीने म्हणाले की मला माझ्या धर्मापेक्षा माझा देश मोठा आहे असे म्हणून ते बाहेर पडले. माझ्या दृष्टीने येथेच महर्षी शिंदे यांचे राजकीय जीवनास प्रारंभ झाला व उघडपणे राष्ट्रीय चळवळीत त्यांनी भाग घेतला.

महर्षी शिंदे हे वास्तविक फकिरी वृत्तीचे समाज-सुधारक, ब्राह्म धर्माच्या प्रचारासाठी आणि अस्पृश्योद्धाराच्या कार्यासाठी त्यांनी सबंध आयुष्य व्यतीत केले हे जरी खरे

असले तरी त्यांनी आपली राजकीय मते कधीही दडपून ठेवली नाहीत किंवा त्यांनी राजकारणाचा विटाळही मानला नाही. किंबहुना कॉंग्रेस पक्ष जेव्हा जेव्हा सामाजिक अगर राजकीय दृष्ट्या समाजावर अन्याय करीत आहे असे दिसून येताच त्यांच्यावर सुद्धा ते कडाडून हल्ला करीत, तसेच कॉंग्रेसच्या विरुद्ध जे जे पक्ष असतील त्यांचीही भीड तमा न बाळगता त्यांची कानउघडणी निरपेक्ष बुद्धीने करीत. धर्मकारण, समाजकारण, आणि राजकारण यांचा समतोल राखून त्यांच्यात सामंजस्य आणि सुसंगती ठेवल्यामुळेच महर्षी शिंदे समाजक्रांतीचे महान कार्य करू शकले, म्हणून महर्षी शिंदे हे कुठल्याही राजकीय पक्षाचे क्रियाशील सभासद नव्हते. तरी पण सर्व राजकीय पक्षांना ते हवे होते. कारण ब्राह्मण-ब्राह्मणेतर वादात ते कुणाचीही बाजू घेऊन पडत नसत. स्वतःस जे न्याय्य व रास्त वाटेल ते कुणाचाही मुलाहिजा न ठेवता स्पष्टपणे निर्भीडपणे आपले स्वतंत्र विचार पुढे मांडीत हे त्यांचे वैशिष्ट्य होय. सामाजिक असो, राजकीय असो, धार्मिक असो, अध्यात्मिक अधिष्ठान ठेवूनच ते कार्य करण्यास मागेपुढे पाहात नसत. एवढ्यासाठी त्यांना आपल्या उत्तर आयुष्यात महात्मा गांधींच्या स्वराज्याच्या चळवळीत उडी घ्यावी लागली. सर्वत्र कायदेभंगाची सत्याग्रहाच्या चळवळीची लाट देशभर पसरली. पण महाराष्ट्रातील ब्राह्मणेत्तर समाज मात्र त्या वेळच्या ब्रिटिश राज्यसत्तेच्या मंत्रिमंडळात मराठ्यांचे पुढारी ब्राह्मणेतर समाजातील लोकांना सरकारी नोकरांचे करिता ५० टक्के राखीव जागा असाव्यात यासाठी सारखी धडपड चालू होती. लोकशाहीच्या राज्यात विशिष्ट वर्गाकडे सारी राजकीय सूत्रे जाऊ नयेत, समानता असल्याशिवाय लोकशाही जिवंत राहू शकणार नाही हे शिंद्यांनी वेळीच ओळखले. यासाठी मराठ्यांतील संकुचित वृत्ती नाहीशी करून त्यांच्यामध्ये राष्ट्रीय वृत्ती आणावी म्हणून त्यांनी मराठा राष्ट्रीय संघाची स्थापना केली. केशवराव जेधे, जवळकर, बागडे, आदी मंडळी भराभर कॉंग्रेसमध्ये शिरली. किंबहुना महाराष्ट्रातील मराठा वर्ग राजकीय दृष्ट्या जागृत होऊन महर्षी शिंदे यांचे नेतृत्वाखाली येऊन कॉंग्रेस पक्षाचे हात बळकट करू शकला. शिंदे म्हणतात की, मराठ्यांचे हितसंबंध वेगळे ते काय असणार ? सगळ्या महाराष्ट्राचे हितसंबंध तेच मराठा जातीचे हितसंबंध. स्वराज्याची तृष्णा सर्वांना सारखीच आहे, ती बोलून दाखवण्याचे काम राष्ट्रीय मराठा संघ करील. नवीन होऊ घातलेला ब्राह्मणेतरवाद ऐक्याला फार घातक व बाधक होईल. अस्पृश्यांची जागृती तर झालीच पाहिजे, पण त्यांनी राष्ट्राच्या चळवळीपासून फुटून वेगळे व्हावे हे श्रेयस्कर नव्हे. ही महर्षी शिंदे यांची विचारसरणी, शाहू महाराज आणि डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांना मान्य नव्हती. सत्यशोधक समाजालाही ती मान्य नव्हती. म्हणून मराठा, ब्राह्मणेतर व सत्यशोधक समाजाचे ते पुढारी होऊ शकले नाहीत.

१९२० साली मॉंटेग्यु-चेम्सफर्ड सुधारणांची धामधूम उठली. नोव्हेंबर महिन्यात पहिली निवडणूक होणार होती. मराठ्यांमध्ये जे दोन भिन्न पक्ष पडले होते त्या दोहोंची

अनुक्रमणिका

एक संयुक्त सभा जेथे मॅन्शन पुणे येथे झाली. त्या वेळी शिंदे यांनी पुढील निवडणुकीत उभे राहावे असे दोघांचे मत पडले. मराठ्यांसाठी सात राखीव जागा सरकारने ठेविल्या होत्या. पण शिंदे स्पष्टपणे म्हणाले की, "मी मराठ्यांच्या राखीव जागेसाठी कधीच उभा राहणार नाही. त्यांतील जातीय वाचक तत्त्वाच्या मी विरुद्ध आहे." असे बाणेदारपणे ठणकावून सांगितले. त्यासाठी आपले म्हणणे काय आहे हे लोकांना समजण्यासाठी "बहुजन पक्ष" या नावाने आपला स्वतंत्र जाहीरनामा प्रसिद्ध केला. बहुजन पक्षाचे ध्येय धोरण काय आहे ? ते सांगताना शिंदे म्हणाले की, हिंदुस्थानातील एकंदर बहुजन पक्ष लोकसंख्येचे केवळ राजकीय दृष्ट्या दोन मुख्य भाग पडत आहेत. असे मानतो (१) विद्याबल, द्रव्यबल किंवा अधिकारबलाने पुढारलेला वर्ग (२) आणि दुसरा यातील कोणतेच बल अंगी नसल्याने व नाइलाजाने मागासलेला वर्ग किंवा बहुजन समाज. ह्या दुसऱ्या वर्गातच अत्यंत तिरस्कृत अशा अस्पृश्य वर्गाचा अंतर्भाव होतो. हल्लीच्या राजकीय सुधारणेचा नुसता अरुणोदय होतो न होतो तोच ह्या दोन भागांत मोठा विरोध भासू लागला आणि या विरोधानुसार बहुजन समाजाचा अथवा मागासलेला वर्गाचा एक नवीन पक्षच होऊन चुकला आहे. ह्यालाच ब्राह्मणेतर पक्ष असे नाव दिले जाते. पण नाइलाज व बलहीनता ही जी मागासलेल्या वर्गाची मुख्य लक्षणे ती ह्या वर्गाच्या पक्षास 'ब्राह्मणेतर पक्ष' असे जातिविशिष्ट नाव दिल्याने अगदी काटेकोर रीतीने सार्थ होत नाहीत म्हणूनच ह्या नवीन पक्षास बहुजनपक्ष अथवा जनपद पक्ष, असे अगदी सार्थ निर्विकल्प नाव दिल्याने त्यावर कसलाही आक्षेप आणण्यास जागा उरणार नाही.

काँग्रेसच्या राजकारणात गांधी युग सुरू झाले. महात्माजींनी अस्पृश्यतेच्या प्रश्नाकडे जातीने लक्ष घालण्याचे ठरविले. शिंदे यांच्या कार्याकडेही ते आस्थेवाईकपणे पाहात. अस्पृश्यतेच्या प्रश्नावर ते त्यांचा वेळोवेळी सल्ला घेत त्यामुळे १९२० साली नागपूर येथे काँग्रेसच्या वर्किंग कमिटीत शिंदे यांना घेतले गेले. त्याच्याही अगोदर महर्षी शिंदे यांनी सतत १० वर्षे अस्पृश्यांना राजकीय हक्क प्राप्त व्हावेत म्हणून सतत दीर्घ प्रयत्न केले. पण हा सामाजिक आहे तो राष्ट्रीय सभेत येऊच शकत नाही असे त्या वेळचे सर्व राजकीय पुढारी म्हणत. पण अखेरीस १९१७ साली कलकत्ता येथे भरलेल्या राष्ट्रीय सभेच्या अध्यक्ष डॉक्टर ॲनी बेझंट यांनी शेवटी अस्पृश्यांच्याबद्दलचा ठराव काँग्रेसने प्रथमच पास केला. तो असा :—

"ही राष्ट्रीय सभा हिंदुस्थानातील सर्व लोकांस अशी जाहीर विनंती करते की, अस्पृश्य वर्गावर जो अनन्वित जुलूम होत आहे तो तावडतोब बंद करण्यात यावा." हा ठराव मद्रासचे जी. ए. नटेशन यांनी मांडला. कलकत्याचे एस. आर. बमनजी यांनी त्यास अनुमोदन दिले. पुण्याचे एस. के. दामले आणि कालीकतचे मि. मंजेरी रामय्या ह्यांनी पुष्टी दिली. हा ठराव सर्वानुमते टाळ्यांच्या गजरात पास झाला.

नंतर सन १९२८ साली मुंबई कौन्सिलने साराबाढीचे व तुकडेबंदीचे बिल आणल्यामुळे महाराष्ट्राचा शेतकरी खडबडून जागा झाला. त्या आधी गुजराथमध्ये सरदार वल्लभ

भाई पटेल यांनी बार्डोलीची करबंदी चळवळ यशस्वी करून भारतीय शेतकऱ्यांमध्ये एक अपूर्व नवचैतन्य निर्माण केले. तीच लाट महाराष्ट्रामध्ये पसरली. पुणे येथे एक प्रचंड शेतकरी परिषद बोलाविण्याचे ठरले. महाराष्ट्र कर्नाटक भागातून सुमारे पाच सहा हजार शेतकरी भाकरी बांधून लांबून या परिषदेस स्वखर्चाने आले. महर्षी शिंदे हे या परिषदेचे अध्यक्ष होते. आपल्या अध्यक्षीय भाषणात त्यांनी इंग्रजी राजसत्तेचा व स्वकीय मंत्र्यांचा कडक शब्दांत धिक्कार केला होता. ते म्हणाले "जगातील एका बुद्धिमान, संपत्तिमान व पराक्रमी लोकांचे या देशावर शंभर वर्षे राज्य चालून देखील देशातील ९० टक्के लोकांची अशी केविलवाणी स्थिती व्हावी आणि इकडे आमच्या राज्यकर्त्यांनी टेकडीवरील हवेशीर बंगल्यात नाचरंग, तमाशे यांत मशगूल होऊन पडावे, धिक्कार असो या राजनीतीचा वगैरे वगैरे. भोर, सातारा, वाळवे, तेरदाळ वगैरे अनेक ठिकाणी शेतकऱ्यांचा प्रश्न सोडविण्यासाठी मुंबई इलाखाभर शेतकी परिषदा भरविण्यात आल्या.

ता. १८ ऑगस्ट १९३२ रोजी ब्रिटिश पंतप्रधानांनी जातिनिर्णय दिला. त्यामध्ये अस्पृश्यांना स्वतंत्र मतदारसंघ दिला. हे ऐकून म. गांधींनी प्राणत्यागाची भयंकर प्रतिज्ञा करून आपले ऐतिहासिक २१ दिवसांचे उपोषण सुरू केले. त्यामुळे सारा भारत खडबडून जागा झाला. त्यावेळी बॅरिस्टर जयकर, सप्रू, पंडीत मालवीय, नेहरू वगैरे पुढाऱ्यांची धावपळ सुरू झाली. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर व महात्मा गांधी दोघेही वीर हट्टास पेटले, आणि भारताचा एकमेव प्रतिनिधी म. गांधी भीष्माचार्य येरवड्याच्या तुरुंगात शरपंजरी पडले होते. देशातील अनेक थोर पुढारी समेट घडवून आणण्याचा प्रयत्न जारीने करीत होते. त्या वेळी महर्षी शिंदे हे पुढे सरसावले व त्यांनी स्पष्टपणे सांगितले की, अस्पृश्यांना जर स्वतंत्र मतदारसंघ दिला गेला तर तो समाज रसातळाला गेल्याशिवाय राहणार नाही. त्यात तर समाजाचे व देशाचे दोघांचेही नुकसान होऊन विनाशाप्रत जावे लागेल. तो सारा इतिहास सांगण्याचे हे स्थळ नव्हे.

महर्षी शिंदे यांचा भाषाशास्त्राचा अभ्यास किती सखोल होता हे त्यांचे कोकणी व मराठी, कानडी आणि मराठी हे लेख वाचून कल्पना येते. महर्षी शिंदे हे जरी कर्ते सुधारक म्हणून महाराष्ट्राला परिचित असले तरी त्यांचा पिंड संशोधकाचा किंवा तत्त्वचिंतकाचा होता हे यावरून सिद्ध होते. अत्यंत प्रतिकूल परिस्थितीतही त्यांनी भारतभर अस्पृश्योद्धाराचे कार्य अविरतपणे आणि निष्ठेने केले. पण त्यांच्या कार्याचा महाराष्ट्रात किंवा महाराष्ट्राबाहेर पाहिजे तसा बोलबाला झाला नाही. तसेच अतिशय परिश्रमाने त्यांनी लिहून ठेविलेले विचार-धन बहुजनसमाजापर्यंत नेऊन पोहोचविले गेले नाही. व त्यामुळे ते कीर्तीच्या प्रकाशात येऊ शकले नाही. त्यांच्या विद्वत्तेची खोली आणि बुद्धीची प्रखरता महाराष्ट्राला दिसली नाही, नव्हे त्यांच्या समकालीन विद्वानांना ती प्रखरता असह्य झाल्यामुळेच त्यांनी तिकडे उपेक्षेने पाहिले. म्हणूनच ते उपेक्षितांचे मानकरी बनले हा मोठाच दैवदुर्विलास म्हणावयाचा !! अशा या थोर पुरुषांचे चरणी मी माझी भावपूर्ण श्रद्धांजली अर्पण करतो.

डॉ. सरोजिनी वावर



मी पाहिलेले कर्मवीर अण्णासाहेब शिंदे

त्या वेळची तारीख अगर वार आता आठवत नाही. पण एवढं पक्कं लक्षात येतं की, आम्ही पुण्याला राहायला आलो न् त्यानंतरच्या पहिल्या दुसऱ्या आठवड्यातच कर्मवीर अण्णासाहेब शिंद्यांना भेटायला गेलो. आमच्या अण्णांनी (माझ्या वडिलांनी) या कर्मवीरांचं जीवनचरित्र "कर्मवीर विद्यार्थी" या आपल्या पुस्तकात ग्रथित केलेलं असल्यानं अण्णाच मला त्यांच्याकडे घेऊन गेलेवते. त्या दोघांचा चांगला परिचय होता. त्यामुळं निःसंकोच मनानं मी त्यांच्या घरी प्रवेश केलेला. पहातेय तर शुभ्र दाढीमिश्या असलेला आणि शरीरानं खंगत चाललेला एक म्हातारा माणूस तिथल्या पलंगावर निजलेला !

"हेच कर्मवीर शिंदे." आमच्या अण्णांनी मला सांगितलं. आम्ही मग त्यांच्या अंथरुणाशी गेलो. अण्णा त्यांच्या कानाशी जात बोलले, "मुलीला घेऊन आलोय."

"या या ! वावर, या. बसा असे." जीर्ण होऊन गेलेल्या कायेच्या अण्णासाहेबांनी हळूहळू उठायचा प्रयत्न करीत हसून आमचं स्वागत केलं...

"काय शिकतेय मुलगी ?" त्यांनी घटकाभरानं विचारलं.

"मॅट्रिकला बसलेय." मी उत्तर दिलं.

"शाबास ! ... वावर, मुलीला शिकवा. मुली शिकल्या पाहिजेत आपल्या." अण्णासाहेबांनी समाधान व्यक्त करीत घरात हाळी दिली, "जानाक्का. ऽऽ" त्यासरशी एक पोक्त विधवा बाई डोईवरचा पदर सावरीत हळूहळू बाहेर आल्या.

"ही माझी बहीण जनाक्का. मॅट्रिकपर्यंत शिकलीय !" अण्णासाहेबांनी कवतिकानं मला सांगितलं. जनाक्का माझ्याजवळ येऊन बसल्या. त्यांनी माझा हात आपल्या हातात घेतला. वाळक्या चिपाडागत मला त्यांच्या हाताचा स्पर्श जाणवला. म्हणून मी माझा हात चटकन् मागं घेतला तशी त्या म्हणाल्या, "हीच का तुमची सरोजिनी बावर ?"

"हीच." अण्णा म्हणाले. मग इकडच्या तिकडच्या खूप गोष्टी निघाल्या. त्या तिघांच्यातच बोलणी रंगली, मी ऐकत राहिले. त्या वेळी मला कळलं की, ही माणसं जातीनं "मराठा" होती तरी त्यांच्या घरी त्यांच्या लहानपणीही पडदा नव्हता !

घरचं वळण बाळबोध होतं. आणि विश्वासातली सभ्य माणसं घरी आली की, त्यांच्याशी घरातली बायकामाणसंही मोकळ्या मनानं बोलत होती. चर्चा करीत होती. सार्वजनिक कामांची आखणी करीत होती.

ते ऐकून मला त्या वेळी बरं वाटलं होतं. मुलींना शिक्षण देणारी ही माणसं चांगली असावीत असं मनाशी पक्कं करीत मग मी अधूनमधून त्यांच्या घरी येत जात होते. जनाक्कांशी बोलत तासन् तास बसत होते.

" माझ्या नवऱ्यानं मला फार छळलं पोरी. भारी उर्मट माणूस. अविचारी. अशिक्षित. कळायचंच नाही धडपणी काही. अरेरावी फार. मी शिकलेली म्हणून माझा छळ मांडलेला. आमच्या घरी हे कळलं न् मला इकडं घेऊन आले वडील. पुन्हा म्हणून सासरी पाऊल ठेवलं नाही..." जनाक्कांनी आपल्या आयुष्याची झालेली ही परवड मला ऐकवली आणि दीर्घ उसासा सोडून त्यांनी हे रामायण बंद करीत मला सांगितलं, " मी पनवेलच्या म्युनिसिपल स्कूलमध्ये मुख्याध्यापिका होते..."

" पण माझ्या कामासाठी हिनं नोकरीला रामराम ठोकला." जनाक्कांना मधेच अडवून अण्णासाहेबांनी ही गोष्ट माझ्या कानावर घातली आणि आम्ही बोलत बसलो. त्यांच्या मानानं मी कितीतरी लहान होते तरी ते मोकळेपणानं माझ्याशी वागले, बोलले. गावाला जाऊन आल्यानंतर आपल्या नातवंडाला काही सांगावं त्या रीतीनं मला ते सांगू लागले.

" आमच्या आईवडिलांनी आम्हाला फार मदत केली. फार म्हणजे फार. आम्ही जाऊ तिथं ते आले. अस्पृश्यांच्या वस्तीत राहिलेदेखील. मिशनमध्ये काम करणारांनी अस्पृश्यांच्या वस्तीत सहकुटुंब राहिलं पाहिजे, त्यांच्याशी मिळूनमिसळून वागलं पाहिजे या आम्हीच घातलेल्या अटीचं त्यांनी तंतोतंत पालन केलं...घरातूनच या कामाला माणसं मिळत गेल्यानं हे काम यश घेऊन उठलं..."

हळूहळू आमची वसट वाढत गेली आणि मग एकेका गोष्टीचा उलगडा होत गेला. निराश्रितांच्या सेवाधर्मातील टळक खुणा माझ्या कानावर येत चालल्या. अशा कामात मीही रस घ्यावा म्हणून जनाक्कांची खटपट सुरू झाली.

कोणा महार जमादाराची मुलं जनाक्कांच्या आईनी आपल्या मुलांप्रमाणं सांभाळली ही हकीकत ऐकताना मला कळलं की, अण्णासाहेबांच्या आई या जमादाराच्या लेकीला आपल्या कुशीत घेऊन निजायच्या ! तर एकदा काय झालं की, त्या पोरीला रात्रभर जुलाब झाले न् ह्यांचं अंथरूण घाणीघाण होऊन गेलं ! पण त्यांनी तक्रार न करता आईच्या मायेनं ती मुलगी सांभाळली ! अण्णासाहेबांनी म्हणे कृतज्ञतेनं आपल्या आईला त्या वेळी दंडवत घातला ! साश्रू नयनांनी तिच्या पाठिंब्याबद्दल समाधान व्यक्त केलं... त्यांच्या अशा वागणुकीनं लोकांमध्ये विश्वास येत गेला...विठ्ठल रामजी शिंदे हे कर्मवीर होऊ शकले !

ग्रहण सुटलं म्हणजे भीक मागताना मिळालेल्या फाटक्या वस्त्रांची लहान लहान

मुलांना झबलीटोपडी करताना जनाक्कांना न् त्यांच्या आईला पाहिलं की, जाणकारांना भरून यायचं. घरचं खाऊन दारची ही उठाठेव यांनी का करावी म्हणून कित्येकांचा जीव तुटायचा. पण त्यांनी आपल्याएकी कुणी असं उसासावं हे खपायचं नाही. त्या म्हणायच्या, "आम्हाला बरं वाटतं. आम्ही करतो. कुणी काही म्हणो बापडं!...या लोकांना तेवढाच आधार वाटतो. आम्हाला कळतं की, आभाळ फाटल्यावर ठिगळ लावीत बसून काय होणार?...पण होईल तेवढं करावं, हे फाटकं घालूनच ही पोरं हसली की, आमचं पोट भरतं."

जनाक्कांची स्मरणसाखळी अशी ओवळायला लागली म्हणजे अण्णासाहेबही बोलत राहायचे.

"अस्पृश्यांच्या आयुष्याची मी पाहणी केली ती घरोघरी त्यांच्याकडे जाऊन केली. त्यांच्याशी बोलतो बसलो. देशभर फिरलो. परदेशात गेलो. काम केलं. अनुभव घेतला आणि मग नियम करण्याच्या मागं लागलो. पैशाची तरतूद नसली, कामाचा अंदाज नसला, म्हणजे मग केलेले नियम फुकट जातात याचा पडताळा घेतला. लोकांशी हे पटवून देत बोललो. सभासंमेलनं गाजवली. लेख लिहिले. अखिल भारतीय निराश्रित साह्यकारी मंडळाची स्थापना केली."

बोलता बोलता शीण आला की, हे कर्मवीर थांबायचे. मग जनाक्का काही काही सांगायच्या. अस्पृश्यातलीच निरनिराळ्या जातीची मुलं कशी एकत्र येऊ शकत नाहीत आणि एकमेकांत मिळूनमिसळून वागायला ती कशी कचरतात यातलं दुःख व्यक्त करताना त्यांची नजर ओलावयाची. वयाच्या मानानं येणारी भावनाप्रधानता मग ठळक-पणे लक्षात यायची.

सवय नसलेल्या हरिजनांना आपली मुलं शाळेत पाठवताना वाटणारं औदासीन्य आणि शाळेत जाताना त्यांच्या मुलांनी केलेली टाळाटाळ मग आमच्या मनाला खुपायची. ज्यांच्या भल्यासाठी ही देवमाणसं आपलं सर्वस्व झिजवीत राहिली त्यांनाच त्यांचं भलंबुरं नीटपणी कळू नये याची खंत वाटायची. जीव चुटचुटायचा.

अण्णासाहेब मग म्हणायचे, "आपल्याला काम करताना बरं वाटलं ना मग पुरे झालं. त्या लोकांना कळत असतं तर आमची गरज होतीच कुठं?...गंमत पाहा मुली. एका म्हाताऱ्या हरिजन बाईची पाठ फार दुखायची. जनाक्का जायची रोज तिची पाठ चोळून शेकून द्यायला. पण ती म्हातारी हिला कधी चुलीशी जाऊ द्यायची नाही. कारण काय तर ही म्हणे मिशनरी आहे तेव्हा चूल बाटवली जाईल!"

"घ्या! ज्याचं करावं बरं ते म्हणतं आपलंच खरं!" न राहावून मी बोलून गेले. तशी ते म्हणाले, "तू लहान आहेस, असलं सगळं सोसता आलं पाहिजे. पचवणंही जमलं पाहिजे. त्याशिवाय होत नाही."

अण्णासाहेबांचा स्वभावच वेगळा होता. स्वातंत्र्याची आवड असलेला हा माणूस

अशा प्रकारच्या नव्या जीवनाबद्दल शोकीन असायचा. सत्याचा छडा लावलाच पाहिजे या हौसेनं काम करीत गावोगाव भटकणं त्यांना आवडायचं. अशा वेळी कधी कधी त्यांची तारांबळ उडून जायची. घरी कुणी आजारी झालं म्हणजे धावतपळत माघारी यावं लागायचं. घरातल्या चिंतेच्या वातावरणाशी समरस होऊन ते सर्वांना आधार देत बाहेरच्या कामाचा भार उचलायचे. त्यामुळं त्यांच्यापाशी बोलताना भारून जायला व्हायचं !

" आमच्या घरात येणाजाणारे कोण कुठल्या जातीचे असतात याची पंचाईत आम्हाला नसते " असं मी त्यांना सांगितलं म्हणजे आमच्या अण्णांचं कवतिक त्यांना फार असायचं. " जो आपल्या घरी जेवतो त्याच्या घरी आपण जेवावं " ही आमच्या अण्णांची शिकवण त्यांना पसंत असायची. लोकगीतं गाताना—

गडन म्यां बी गेली चांभाराची ग चिमा
बंधूच्या बुटावरी राघू मैना घाली झिम्मा

असली गोष्ट मी त्यांच्या कानावर घातली की, ते हरखून जायचे. मित्रपणात जातिभेद नसावा म्हणून आमच्या मनावर बिंबविल्या जाणाऱ्या संस्कारांची त्यांना अपूर्वाई वाटायची.

त्यामुळे मलाही मग त्यांच्याशी बोलताना जोर यायचा. मी सांगायची, " आमचे मामा म्हणतात की, कुरी घेऊन शेतावर पेरायला जाताना जर वाटेत मांग आडवा आला तर आपण त्याला हरीसमान मान द्यावा म्हणजे पेरा चांगला होतो."

हे ऐकून त्यांना बरं वाटायचं. आमच्यासारखी मुलं वाया जाणार नाहीत याची खात्री यायची. त्यांचा चेहरा खुलायचा. आम्हालाही फारसं कळत नव्हतं तरी उगीचच हायसं वाटायचं !

स्त्रियांच्या उन्नतीसाठी घेतलेल्या शिक्षणाचा मी उपयोग केला पाहिजे ही त्यांची अपेक्षा असायची. म्हणून ते कधीतरी म्हणायचे, " जनाक्कानं फार मोठं काम केलं. खालच्या जातीतून मुरळी सोडीत असत त्याला प्रतिबंध केला. पतित स्त्रियांसाठी अनाथाश्रम काढून त्यावर देखरेख केली..."

पण त्या वेळी त्यातलं काहीच मनात शिरायचं नाही !...पालथ्या घागरीवर पाणी ओतावं त्यातला प्रकार व्हायचा !... परंतु आता समाज-कल्याणाची कामं करताना ही सय आली म्हणजे जिवाची घालमेल उडून जाते. वाटतं की, हे कर्मवीर हयात असते आज तर त्यांना केवढा आनंद झाला असता !...जनाक्कांनी पाठ थोपटली असती ! मग ऐटीनं गावभर मिरवता आलं असतं !...



शंकरराव खरात



कर्मवीर अण्णासाहेब शिंदे आणि भारतीय अस्पृश्यतेचा प्रश्न

कर्मवीर अण्णासाहेब ऊर्फ वि. रा. शिंदे हे जसे कर्ते समाजसुधारक, धर्मसुधारक व अस्पृश्योद्धारक होते, त्याचप्रमाणे ते विद्वान, व्यासंगी व संशोधकही होते. त्यांनी समाजसुधारणा, धर्मसुधारणा व इतर विषयांवर लिहिलेले लेख, व त्याचबरोबर 'भारतीय अस्पृश्यतेचा प्रश्न' हा प्रबंध पाहिला असता त्याची पूर्ण प्रचिती येते. या त्यांच्या लेखात आणि या प्रबंधात त्यांची विद्वत्ता, व्यासंगीपणा, व स्वतंत्र बुद्धिमत्तेचे तेज दिसते.

आपल्या भारत देशात जातीय पद्धतीची (Caste System) समाजरचना आहे. ती वर्गपद्धतीची (Class System) नाही. मनुष्य ज्या जातीत जन्माला आला ती त्याची जात ठरते. मनुष्याची किंमत त्याच्या गुणावर न ठरता, ती त्याच्या जन्मावर व जातीवर ठरते. एका जातीच्या मानवाला त्याच्या जातीची कोंडी फोडून दुसऱ्या जातीत जाता येत नाही. तो ज्या जातीत जन्माला येतो त्याच जातीत मरतो. त्यामुळे अस्पृश्य जातीत जन्माला आलेल्या माणसाला मरेतो अस्पृश्य जातीचा म्हणूनच राहावे लागते.

खेडेगावात अर्थशास्त्राचा पाया बलुतापद्धतीच्या किंवा तत्सम रुढीवर आधारलेला होता. तो करार पद्धतीवर (Contract) आधारलेला नव्हता. खेड्यातील बलुता-पद्धतीला वेतनाचे किंवा पगाराचे तत्त्व मान्य नव्हते. कामाचा मोबदला धान्याच्या स्वरुपात दिला जात होता. आधुनिक मजूरशास्त्रातील कसलेच नियम या पद्धतीला लागू नव्हते. (व आजही लागू नाहीत). खेडेगावातील याच बलुतापद्धतीने माणसाच्या—लोकांच्या सामाजिक, आर्थिक व राजकीय (दैनंदिन) जीवनावर पक्के नियंत्रण ठेवले होते. या पद्धतीमुळे जातवार धंदे ठरले. प्रत्येक जातीचा स्वतंत्र धंदा ठरवून दिला. तो परंपरा, जात व जन्मावर आधारलेला ठेवला. प्रत्येक जातीने तिचाच धंदा केला पाहिजे असा दंडक ठेवला गेला. त्यामुळे खालच्या अस्पृश्यांच्या, दलितांच्या वाट्याला 'हीन' स्वरूपाचे धंदे दिले. त्यावरून त्यांचा सामाजिक दर्जाही हीन मानला. त्यामुळे अस्पृश्यता जशी मनात रुजली, त्याचप्रमाणे ती धंद्यातही पक्की झाली. यामुळे अस्पृश्यांना, दलितांना शेकडो वर्षांपासून अपमानाचे, उपेक्षिताचे व हीनतेचे जिणे जगावे लागत आहे.

अनुक्रमणिका

अस्पृश्यता ज्याप्रमाणे 'मनात' आहे त्याचप्रमाणे ती 'स्थानातही' पक्की बसलेली आहे. खेडोपाडी अस्पृश्यांची दलितांची वस्ती गाव-वेशीच्या-गावतटाच्या बाहेर कायम-स्वरूपाची वसविलेली आहे. गाव-वेशीच्या आत स्पृश्यांची-सवर्णांची वस्ती आहे. एकाच खेडेगावात वेशीच्या आतले स्पृश्यांचे-सवर्णांचे एक गाव आणि वेशीच्या बाहेरचे अस्पृश्यांचे दुसरे गाव स्पष्ट दिसते. म्हणजे या खेडेगावातील जातवार पद्धतीच्या वस्ती-स्थानात एका गावात दोन गावे दिसतात. वेशीबाहेरच्या अस्पृश्यांची वस्ती ही अस्पृश्य-तेची जिवंत स्मारकेच निर्माण करून ठेवलेली आहेत.

या वस्तीस्थानाप्रमाणेच खेडेगावच्या पाणवठे, स्मशानभूमी, याही स्थानांत अस्पृश्यता पक्की झालेली आहे.

याप्रमाणे भारतीयांच्या मनातील व स्थानातील ही अस्पृश्यता नष्ट केल्याशिवाय भारतीय अस्पृश्यतेचा प्रश्न मुळीच सुटणार नाही. हा अस्पृश्यतेचा प्रश्न कसा सोडवि-णार ? यावर पूर्ण विचार व त्या अनुषंगाने कृती; क्रांतिकारक कृतीची पाउले टाकली पाहिजेत. त्याशिवाय दुसरा मार्गच शिल्लक नाही. अशीच जाणीव कर्मवीर शिंदे यांना होती.

कर्मवीर अण्णासाहेब शिंदे यांनी आपल्या 'भारतीय अस्पृश्यतेचा प्रश्न' या प्रबंधात या भारतातील अस्पृश्य मूळचे कोण ? असा प्रश्न निर्माण करून, त्याला त्यांनी अभ्यासपूर्ण ऐतिहासिक दाखले देऊन उत्तर दिले आहे. अस्पृश्य हे या देशाचे मूळ राजे होते. त्यांचा धर्म 'बौद्ध' होता असे त्यांनी या ग्रंथात-प्रबंधात आपले विचार मांडलेले आहेत.

" १९२१ ऑक्टोबरच्या Dacca Review ('डाक्का रिव्ह्यू') नावाच्या मासि-काच्या अंकात हरप्रसाद शास्त्री पुन्हा लिहितात की, 'ज्यांना हल्ली डिप्रेस्ड क्लासेस असे लेखण्यात येते, त्या जाती एकेकाळी बंगाल्यात राज्य करीत असलेल्या-नव्हे साम्राज्य भोगीत असलेल्या बौद्ध जातीचेच अवशेष आहेत...नेपाळातल्या दाखल्या-वरून असे दिसते की, बंगाल्यातील आजचे 'तिरस्कृत' वर्ग काही शतकांपूर्वी बौद्ध-धर्मी असून तेव्हा ते हिंदुधर्मीयांशी जोराची स्पर्धा करीत असावेत. मुसलमानी स्वारीचा धक्का त्यांनाच अधिक जाणवला ह्याचे कारण बौद्ध हे राज्यकर्ते होते, आणि ब्राह्मण बचले ह्याचे कारण त्यांना त्या वेळी कसल्याही प्रकारचे महत्त्व नव्हते' " (भारतीय अस्पृश्यतेचा प्रश्न पान ६९) कर्मवीर शिंदे याच ग्रंथात म्हणतात, "सन १९२३ आणि सन १९२८ या दोन साली मी ब्राह्मसमाजाच्या प्रचारकार्यासाठी पूर्व बंगाल्यात 'जेसोर' जिल्ह्यात फिरतीवर होतो. दोन्ही वेळा सुमारे महिनाभर ह्या 'नामशूद्रां'च्या खेड्यात त्यांच्याशी अगदी मिळून मिसळून राहिलो..."ह्यांच्या धार्मिक उपासना व सामाजिक चालीरीती, ह्यांची नावे व गृह्यसंस्कार वगैरे बारीक निरीक्षण केल्यावरून, ही मोठी जात पूर्वी बौद्धधर्मानुयायी असून ह्यांनी राजवैभव एकेकाळी चांगले भोगिले

असावे अशी माझी खात्री झाली. " (पान ६८)

डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांनी लिहिलेल्या 'अस्पृश्य हे मूळचे कोण होते? व ते अस्पृश्य का झाले?' (Who were the Untouchables? How they became Untouchables) या संशोधन ग्रंथात त्यांनी हा सिद्धांत अधिक स्पष्ट साधार व सविस्तरपणे मांडलेला आहे. कर्मवीर अण्णासाहेब शिंदे यांनी अस्पृश्यतेच्या उत्पत्तीसंबंधीही आपले अभ्यासपूर्ण विचार-सिद्धांत मांडलेले आहेत. ते आपल्या 'भारतीय अस्पृश्यतेचा प्रश्न' या ग्रंथात म्हणतात :—

"अस्पृश्यतेची कारणे पुढीलप्रमाणे निरनिराळी पाच असू शकतात :–

(१) धंद्याच्या हीनपणामुळे...

(२) प्राचीन काळी स्वतंत्र, पण पुढे जिंकले गेल्यामुळे...

(३) बौद्ध व इतर पाषंड मानलेल्या धर्मांतून हिंदुधर्माच्या अंमलाखाली विनशर्त न आल्यामुळे...

(४) जंगली अवस्थेत राहिल्यामुळे...

(५) मनुस्मृतीत वर्णिलेल्या प्रतिलोमामुळे

(व्यभिचारी अथवा गुन्हेगार)..." (पान ९४, ९५)"

याच प्रकारची कारणमीमांसा प्राचीन कालखंडाचा अभ्यास करणाऱ्या इंग्लिश व भारतीय संशोधक व तत्त्ववेत्त्यांनी आपापल्या ग्रंथात व प्रबंधात-दिलेली आढळते. डॉ. आंबेडकर यांनी या प्रश्नावर घेतलेली भूमिका अधिक मूलगामी व साधार आहे.

कर्मवीर अण्णासाहेब शिंदे यांच्या भारतीय अस्पृश्यतेचा प्रश्न या ग्रंथ प्रबंधातील

प्रकरण २ : पुरातन अस्पृश्यतेचे रूपनिदर्शन :—

बुद्धोदयकालीन अस्पृश्यता पान १९

बुद्धपूर्वकालीन ऊर्फ प्रागैतिहासिक अस्पृश्यता

(१) पाणिनीचा काळ पान २१ (२) अव्वल औपनिषद काल पान २२ (३) ब्राह्मणकालीन अस्पृश्यता पान २४ (४) श्रीकृष्ण काल पान २९ व (५) वेदमंत्र काल पान ३४.

या प्रकरणात अण्णासाहेब शिंदे यांचा विचार व खोल व्यासंग दिसतो. त्याच प्रमाणे पुढील प्रकरणात म्हणजेच बौद्ध-कालातील, मनुस्मृती–कालीन,–उत्तरयुगीन अथवा अर्वाचीन काळातील अस्पृश्यता त्यांच्या या विषयाच्या साधार व्यासंगाची प्रचीती येते.

कर्मवीर अण्णासाहेब शिंदे यांनी सांगितलेला अस्पृश्योद्धाराचा मार्ग

१९२५ साली प्रांतिक सामाजिक परिषद सातारला भरलेली होती. त्या परिषदेच्या अध्यक्षीय भाषणात कर्मवीर शिंदे म्हणतात :

"हल्ली अस्पृश्योद्धाराबद्दल जरी पुष्कळ गाजावाजा केला जात असला तरी या

अनुक्रमणिका

कार्याची खरी कळ राष्ट्राच्या अंतःकरणास जाऊन झोंबलेली नाही; असे म्हणणे मला भाग आहे. ...''

ते पुढे ' सांप्रदायिक अस्पृश्यता ' या मुद्द्यासंबंधी बोलताना म्हणतात " या विशिष्ट प्रकारच्या अन्यायाला जे बळी पडलेले आहेत, त्यांच्यामध्ये याबद्दलची जी जाणीव व जागृती उत्पन्न व्हावयास पाहिजे, ती उत्पन्न करण्याचे प्राथमिक काम बहुतेक यापूर्वीच होऊन चुकले आहे. आता आम्हास सोडवावयाचा बिकट प्रश्न विचारप्रांतातला नसून तो इच्छाप्रांतातला आहे. आता यापुढे या प्रश्नाचा आणखी ऊहापोह व्हावयास पाहिजे, अशातला प्रकार नाही. पण आमच्या विचारांचे प्रत्यक्ष कृतीत रूपांतर कसे व्हावे हाच काय तो प्रश्न आहे. यासंबंधीचे आमचे विचार कितीही पूर्णत्वास पोहोचले, तथापि त्यांच्या योगाने आमच्या हातून प्रत्यक्ष कृती घडण्यास जी इच्छाशक्ती आवश्य आहे,ती आमच्यात प्रादुर्भूत होईल असे म्हणता येत नाही...." (शिंदे लेखसंग्रह पान २६९)

अस्पृश्यता नष्ट करण्याचा विचार प्रत्यक्ष कृतीत आणण्यासाठी व अस्पृश्यांचा उद्धार व प्रगती करण्यासाठी कर्मवीर अण्णासाहेब शिंदे यांनी १९०६ साली **' डिप्रेस्ड क्लासेस मिशन सोसायटी ऑफ इंडिया '** या संस्थेची स्थापना केली. य संस्थेच्या शाखा भारतातील मोठ्या मोठ्या शहरी म्हणजेच :– पुणे, मुंबई, मद्रास, नागपूर व कलकत्ता अशा शहरी स्थापन केल्या. अशा शाखांमार्फतच त्या त्या प्रांतातील भागात अस्पृश्योद्धाराचे कार्य त्यांनी सुरू केले होते. हे कार्य त्यांनी सतत १७–१८ वर्षे केले. त्या काळात त्यांनी अस्पृश्योद्धारासंबंधी सभा, लेख, पत्रके, ग्रंथ लिहून सतत आपल्या मताचा प्रचार व प्रसार केला.

अस्पृश्यांची वस्ती व स्पृश्यांची वस्ती यांच्यातील अंतर तोडले पाहिजे, मोडले पाहिजे, व सर्वांनी एकाच वस्तीत बंधुभावनेने राहिले पाहिजे या विचाराची प्रत्यक्ष कृती त्यांनी स्वतः अपृश्यांच्या वस्तीत आपल्या कुटुंबासह राहून केली. ही त्यांची कृती खरं तर मूलगामीच होय. पुढे पुढे १९४५ च्या नंतरच्या काळात म. गांधीजी 'भंगी (हद्दीत) कॉलनीत ' राहात होते. पण कर्मवीर शिंदे यांनी पूर्वीच हे क्रांतीचे पाऊल टाकले होते, याला विशेष महत्त्व आहे. कर्मवीर शिंदे जेव्हा म. म. सिद्धेश्वरशास्त्री चित्राव यांना भेटले त्या वेळी ते त्यांना अस्पृश्यता निवारणासंबंधी म्हणाले, " अस्पृश्यांचा मंदिरप्रवेश, पाणवठ्याचे विमोचन, सार्वजनिक जागी प्रवेश, हे अस्पृश्यता निवारणाचे तथाकथित प्रयत्न मला पोरकट वाटतात. वरवरच्या मलमपट्टीसारख्या या तात्पुरत्या समाजसुधारणेने माझे समाधान होत नाही. मला समाजात आमूलाग्र सुधारणा हवी आहे. " (म. म. सिद्धेश्वरशास्त्री चित्राव यांचा लेख, साधना म. शिंदे विशेषांक, पान ११)

कर्मवीर आण्णासाहेब शिंदे म्हणतात ' समाजात आमूलाग्र सुधारणा हवी आहे ' आता ही आमूलाग्र सुधारणा कोणती ? ती कशी असावी ? हा एक मोठा स्वतंत्र अशा चर्चेचा मुद्दा आहे. त्याचा विचार या शताब्दीच्या वर्षात करणे आवश्यक आहे.

डॉ. हरिभाऊ तोडमल



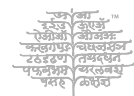
महर्षी विठ्ठल रामजी शिंदे

काही विचार

महर्षी शिंदे पुणे मुक्कामी २ जानेवारी १९४४ ला वारले. त्यानंतर त्यांना आपण विसरलो होतो. मृत्यूपूर्वी दहा वर्षे ते आजारी होते. हा काळ त्यांनी पुण्यामध्ये जवळ-जवळ अज्ञातवासात काढला. जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने त्यांचा आज गुणगौरव होत आहे. परंतु त्यांच्या हयातीतच त्यांची उपेक्षा झाली. ज्या मराठा जातीत त्यांनी जन्म घेतला; ज्या अस्पृश्य समाजाच्या अभ्युदयासाठी त्यांनी आपले सर्वस्व पणाला लावले; ज्या ब्राह्मो प्रार्थनासमाजासाठी त्यांनी चालून आलेले वैभव ओलांडून आजन्म दारिद्र्याचा वसा उचलला; ज्या राष्ट्रीय काँग्रेसच्या कायदेभंगात भाग घेऊन त्यांनी सहा महिने सक्त मजुरीची शिक्षा भोगली; त्या सर्वांनी विठ्ठल रामजी शिंदे ह्या थोर त्यागी विद्वान, विश्व-कुटुंबवादी व्यक्तीला निराशेच्या गर्तेत ढकलले. डॉ. आंबेडकरांच्या चरित्रात खैरमोडे लिहितात, "त्यांनी १९२६ नंतरचे सर्व आयुष्य निराशामय परिस्थितीत घालविले. त्यांच्या कार्याबद्दल त्यांच्याशी कोणी पूर्वीच्या आठवणी काढून बोलू लागले की, त्यांच्या डोळ्यांत अश्रू उभे राहात, असा मला तीन चार वेळा अनुभव आला. त्यांची भगिनी जनाबाई यांचाही मला असाच अनुभव आला. अस्पृश्यांच्या प्रगतीसाठी आयुष्याचा मोठा भाग खर्च करणारे हे बंधुभगिनी मराठे स्वजातीचा बहिष्कार सहन करून अस्पृश्यांच्या वस्तीत राहिले व शेवटी निराशा, दुःख व हालअपेष्टा सहन करीत परलोकी गेले." विठ्ठल रामजी शिंदे यांच्या कर्तबगार आयुष्याचा करुण शेवट कोणाही सहृदय सुबुद्धाला चटका लावतो. का झाली त्यांची उपेक्षा ? त्याचा दोष कोणाकडे जातो ? त्यांचे खरे व्यक्तिमत्त्व कसे होते ? वरील प्रश्न आजच्या गुणगौरवाच्या गदारोळात अनुत्तरितच राहतात !

विठ्ठल रामजी शिंदे यांच्या चरित्राचा आणि वाङ्मयाचा अभ्यास करणाराला स्पष्टपणे जाणवते की, त्यांची मनोवृत्ती स्वच्छंद होती, कलंदर होती, सौंदर्य-वेडी होती. साचेबंद जीवन त्यांनी स्वीकारले नाही; एका ठराविक चाकोरीत ते जगले नाहीत. आयुष्याचा

अनुक्रमणिका





आयता अर्थ त्यांनी मानला नाही. त्यामुळे त्यांचे अंतरंग त्यांच्या समकालीनांना नीट उमगले नाही आणि आजच्या अभ्यासकांनाही ते एक कोडे वाटते. विठ्ठल रामजी म्हणतात, "सौन्दर्य जेथे भेटेल तेथे ऊर्ध्वहस्ताने स्वीकारण्यास मी लहानपणापासून एका पायावर तयार आहे. मग ते इंग्लंडातले असो की स्वदेशातले असो, शहरातले असो की खेड्यातले असो, संस्कृत असो की प्राकृत असो, ते सहज स्वाभाविक असले की पुरे. ह्या माझ्या मुग्ध शृंगारी स्वभावामुळे, केवळ कपटी व्यवहाराच्या दृष्टीने पाहता प्रपंचात माझे बऱ्याच अंशी नुकसान झाले आहे. आणि काहीजणामध्ये मजसंबंधी दुराग्रहही पसरला आहे, तरी पण 'स्वभावो दुरतिक्रमः' ह्या न्यायाने मी आपला माझ्याच चालीने चालतो आहे. (आठवणी व अनुभव पृ. ४६)

मळलेल्या वाटेने न जाता, स्वतःच्या कलाने, क्वचित लहरीच्या आहारी जाऊनही आपल्या आयुष्याचे तारू भविष्याच्या अनाकलनीय महासागरात वल्हविणे हा केवळ विठ्ठल रामजींचाच नव्हे तर एकूण शिंदे कुटुंबाचाच स्वभावधर्म दिसतो. त्यांचा पणजा राणोजी हा विजापूरकडच्या एका युद्धात कामास आला आणि आजा बसाप्पा पोरका झाला. बाल बसाप्पाचा प्रतिपाळ जमखंडीच्या जहागिरदार देसायांनी केला; पण वयात आल्यावर बसाप्पाने देसायांचा आसरा सोडला, स्वतंत्रपणे ते दप्तरदारांचा मळा करू लागले. शिलेदार बापाचा मुलगा शेतकरी बनला. ह्या बसाप्पांनी आपल्या मुलाला रामजीला एका शास्त्र्याकडे ब्राह्मणी वळणाचे शिक्षण दिले. रामजींनी शेतीकडे ढुंकून पाहिले नाही. शंभर वर्षांपूर्वी त्यांनी नोकरीपेशा पत्करला. हस्ताक्षर इतके सुंदर, जमाखर्च इतका पक्का की साऱ्या संस्थानात त्यांना तोड नव्हती. पण हे कारकुनी वळण त्यांना मानवले नाही. नोकरीचा त्यांनी तीनदा राजीनामा दिला. जमखंडीच्या संस्थानिकाशिवाय इतरांची चाकरी केली नाही. उमेदीच्या वयात, काहीही न कमावता पंधरा वर्षे खुशाल घरी बसून राहिले. पंढरीच्या वाऱ्या, तुकारामाच्या अभंगांची पारायणे, विठ्ठलनामाचे सप्ताह, पोथ्या पुराणांचा व्यासंग म्हणजे रामजीबोवा, धारकऱ्यांच्या घरात वारकरी उपजला पण त्यामुळे संसाराची वाताहत झाली. ह्या वातावरणात विठ्ठलरामजींचा जन्म जमखंडीला २३ एप्रिल १८७३ रोजी झाला.

मुलगा तैलबुद्धीचा. शाळेत सतत पहिला असायचा. मराठ्याचा मुलगा असूनही ब्राह्मण शिक्षकांनी कौतुक करावे. घरी अठरा विश्वे दारिद्र्य, संसार विठ्ठलाच्या तीन रुपये स्कॉलरशिपवर चालायचा आणि प्रसंगी घराचे वासे उपसून चुलीत घालावे लागायचे. परंतु आई-वडिलांचा स्वभाव असा गोड आणि सांस्कृतिक वातावरण इतके सात्त्विक की घराला मंदिराचे पावित्र्य प्राप्त झाले. १८९१ मध्ये मॅट्रिक पास झाल्यावर त्याच शाळेत शिंदेंना शिक्षकाची नोकरी मिळाली होती पण ते तेथे, घर अत्यंत आर्थिक अडचणीत असूनही, स्थिरावले नाही. पुण्यास येऊन धडपडत ते शिकले. १८९८ ला बी. ए. झाले. बडोदे संस्थानात नोकरी करण्याच्या अटीवर त्यांनी शिष्यवृत्ती स्वीकारली होती; तरी

त्यांनी एक दिवसही नोकरी केली नाही. हा वेळ पावेतो वारकरी संस्कृतीत वाढलेल्या विठोबाने एकेश्वरी पंथाच्या प्रार्थनासमाजापर्यंत स्वतःचा मानसिक विकास साधला होता; दीक्षा घेतली होती.

ह्या प्रार्थनासमाजाच्या शिफारशीने इंग्लंडमध्ये ' तौलनिक धर्मा'च्या अभ्यासासाठी शिष्यवृत्ती मिळताच, स्वतःच्या साऱ्या कौटुंबिक जबाबदाऱ्या झुगारुन देऊन आणि संभाव्य लौकिक वैभवाला लाथाडून ते १९०१ मध्ये इंग्लंडला गेले. इंग्लंड युरोप पाहून १९०३ ला ते परतले; त्यांच्या स्वतंत्र वृत्तीला अधिकच खाद्य मिळाले. शिकलेल्या सुधारकांप्रमाणे साहेब होऊन सुखाचा संसार थाटण्याऐवजी मासिक ६० रुपये प्राप्तीवर ते प्रार्थनासमाजाचे आचार्य बनले. दीनदुबळ्यांची सेवा हा एकेश्वरीपंथाचा एक आनुषंगिक कार्यक्रम. महाराष्ट्रातील रानडे भांडारकरांचा भर सर्वस्वी प्रार्थना-उपासनेवरच, परंतु विठ्ठल रामजी मात्र 'दीनदलितांची सेवा' म्हणजे ईश्वरसेवा समजू लागले ! १९०६ साली त्यांनी ' निराश्रित सेवा समाज ' स्थापन केला आणि आई-वडील-बहीण ह्यांच्यासवे अस्पृश्यांत राहून ते काम करू लागले. येथपर्यंत ठीक होते, पण विठ्ठल रामजी निघाले टिळकाभिमानी. प्रार्थनासमाजिस्टांना, मवाळांना टिळकांच्या जहाल राजकारणाचा विटाळ होता. टिळकांना सहा वर्षे कारावासाची शिक्षा झाली, तेव्हा विठ्ठल रामजींनी साप्ताहिक उपासनेत जाहीररीत्या, टिळकांना आयुरारोग्य लाभावे म्हणून प्रार्थना केली. हे म्हणजे फारच झाले ! प्रार्थनासमाजाला शोभेल अशा सौम्यपणे डॉ. भांडारकरांनी व सर नारायण चंदावरकरांनी त्यांना जाब विचारला. त्याची परिणती, १९१० मध्ये मासिक मानधन न घेता समाजसेवा चालू ठेवण्यात झाली. विठ्ठल रामजी स्वतंत्र झाले; पण त्यांचा संसार उघड्यावर आला ! तरीही त्यांनी स्वतःची किंवा कुटुंबाची चिंता न करता, सर्वभावे अस्पृश्योद्धाराच्या कार्याला वाहून घेतले.

निराश्रित सेवा समाजाचे कार्य दूरवर भारतभर पसरले होते. शाळा, दवाखाना, वसतिगृहे, उद्योगालये चालविणे, त्यागी सहकारी मिळविणे, देणग्या गोळा करणे, इमारती बांधणे, लहान–मोठ्या परिषदा भरविणे, असा मोठा व्याप विठ्ठल रामजींनी वाढविला. एवढेच नव्हे तर ही जटिल समस्या राजकीय पातळीवर नेण्यासाठी त्यांनी वर्षानुवर्षे अटोकाट प्रयत्न केले. अखेर १९१७ मध्ये त्यांना यश आले. ॲनी बेझंटबाईंच्या अध्यक्षतेने कलकत्याला भरलेल्या काँग्रेसमध्ये अस्पृश्यता निवारणाचा ठराव पास झाला. १९२० साली तर महात्मा गांधींनी नागपूरच्या अधिवेशनात विठ्ठल रामजींना वर्किंग कमिटीमध्ये घेऊन अस्पृश्यता निवारणकार्याला काँग्रेसचा निःसंदिग्ध पाठिंबा दिला.

विठ्ठल रामजींचे हे फार मोठे यश होते. विविधांगांनी अस्पृश्योद्धाराचे असे संघटित प्रयत्न अखिल भारतीय पातळीवर कोणी केले नव्हते. त्यासाठी त्यांच्याइतका त्याग इतर कोणी केलेला नव्हता.

धर्मोद्धारकांना, समाजसुधारकांना, राजकीय पुढाऱ्यांना, अस्पृश्यांच्या उद्धाराशिवाय

राष्ट्राचा खरा उद्धार होणार नाही; ही नवी जाणीव विठ्ठल रामजींनी प्रथम दिली. ' जे का रंजले गांजले । त्यासी म्हणे जो आपुले, देव तेथेची जाणावा । साधू तोची ओळखावा, ' हे जीवनमूल्य विठ्ठल रामजींनी आपल्या कृतीत आणले. ' भारतीय संस्कृती 'मध्ये साने गुरुजींनी ' प्रयोग करणारे ऋषी ' हा एक मौलिक लेख लिहिला आहे. मानवतेच्या नवनिर्माणासाठी नवीन धर्म निर्माण झाला पाहिजे. थोर विचारवंत, समाजसेवक, साहित्यिक ह्यांच्या जीवनप्रयोगातूनच स्थलकालपरिस्थित्यनुरूप नवीन धर्म निर्माण होतो. अशा आशयाचा तो लेख आहे. विठ्ठल रामजींनी, स्वतःच्या जीवनाची बाजी लावून अस्पृश्योद्धाराचा महान प्रयोग केला, आणि आधुनिक भारतीय समाजाला अस्पृश्योद्धाराचा योग्य मार्ग दाखविला. ते म्हणतात, " ज्ञान आणि समाधी, ही काही एका जातीची मक्तेदारी नाही, तर अस्पृश्यांच्या मुलांचासुद्धा तो हक्क आहे. ईश्वर मनात अथवा वनात असेल, मी तो पाहिला नाही, तो मला दिसलाही नाही, परंतु तो या अस्पृश्य मानवांमध्ये आहे. "

पण पहिले महायुद्ध संपल्यावर राजकीय घडामोडींना विलक्षण वेग आला. सारे मानवी जीवन ढवळून निघाले. महाराष्ट्रात मॉंटेग्यू–चेम्सफर्ड सुधारणांच्या निमित्ताने ब्राह्मण–ब्राह्मणेतर वादाला ऊत आला. हा वाद तात्कालिक आहे; हे राजकारण कोणत्याही चिरंतन जीवनमूल्यावर आधारलेले नाही; दोन्ही बाजूंचे वागणे क्रिया-प्रतिक्रियात्मक आहे; हा ब्रिटिशांच्या ' फोडा–आणि–झोडा ' राजनीतीचा परिपाक आहे; ही दूरदृष्टी एकट्या विठ्ठल रामजींजवळ होती. जातिभेद आणि अस्पृश्यता ह्या एकाच नाण्याच्या दोन बाजू आहेत हे सत्य विठ्ठल रामजींना फक्त उमगले होते. विठ्ठल रामजी ब्राह्मण–ब्राह्मणेतर वादातीत राहिले. ते खरे विश्वकुटुंबवादी कर्मवीर होते. स्वाभाविकच ते दोघांनाही अप्रिय वाटले. मराठ्यांना ते ब्राह्माळलेले वाटले; आणि पाऊणशे वर्षांपूर्वी अस्पृश्यांत जाऊन राहणाऱ्या आणि त्यांची सर्वांगीण सुधारणा व्हावी म्हणून झटणाऱ्या शिंद्यांविषयी ब्राह्मणांना खरी आपुलकी वाटली नाही. त्यांनी त्यांना विक्षिप्त ठरविले. १९१८ साली मुंबईस सयाजीराव महाराजांच्या अध्यक्षतेने भरलेल्या अस्पृश्यता निवारण परिषदेमध्ये लोकमान्य टिळकांनी ' प्रत्यक्ष परमेश्वर जर अस्पृश्यता मानीत असेल, तर परमेश्वराला मी मानणार नाही ' अशी घोषणा केली; पण नंतर अस्पृश्यता निवारणाच्या जाहीरनाम्यावर सही करण्यास नकार दिला. १९२० च्या आगेमागे राजकारणाच्या धकाधकीत स्पृश्यास्पृश्य पुढाऱ्यांना, स्वकीय–परकीय राजकारण–धुरंधरांना विठ्ठल रामजींसारखे खरे नाणे परवडले नाही. विठ्ठल रामजींनीही आपले नाणे गुळगुळीत होऊ दिले नाही. परिणामतः अप्रियता त्यांच्या पदरात पडली.

विठ्ठल रामजी चालवीत होते त्या निराश्रित सेवा समाजाच्या शाळा-बोर्डिंगांना सरकारी मदत मिळत असे. उदारमतवादी सरकारी अधिकारी, श्रीमंत व्यापारी आणि संस्थानिक लहान-मोठ्या देणग्या देत असत. त्या मोबदल्यात विठ्ठल रामजींनी राजकीय

आखाड्यात उतरू नये, अशी देणगीदारांची आणि इतर सहकाऱ्यांची अपेक्षा असे. लोकमान्य टिळकांनी मंडालेच्या तुरुंगातून सुटून आल्यावर काँग्रेसमधील मतभेद मिटविले. स्वराज्य संघ स्थापन केला आणि १९१७ साली लखनौ येथे हिंदु-मुसलमान ऐक्याचा करार घडवून आणला. कट्टर राष्ट्रवादी वृत्तीच्या विठ्ठल रामजींनी शनिवारवाड्यापुढे मोठी सभा घेतली आणि लखनौ कराराला पाठिंबा दिला. लखनौ कराराला पाठिंबा देणे म्हणजे टिळकांच्या राजद्रोही राजकारणाच्या आहारी जाणे, अशी सरकारची, सत्य-शोधकांची, विठ्ठल रामजींच्या काही सहकाऱ्यांची आणि अस्पृश्य समाजातील नवोदित नेत्यांची समजूत झाली. ह्याच काळात राजकीय क्षितिजावर डॉ. आंबेडकरांचा उदय होत होता. सहिष्णुता हा विठ्ठल रामजींच्या अस्पृश्य चळवळीचा पाया होता तर डॉ. आंबेडकरांचा लढाऊ पवित्रा होता. त्यामुळे निराश्रित सेवा समाजाच्या चालकांमध्ये मतभेद होऊ लागले. अस्पृश्य समाजाला डॉ. बाबासाहेबांविषयी आपुलकी वाटणे स्वाभाविक होते. कोण बरोबर आणि कोण चूक ह्याचे उत्तर आज काळ देतोच आहे. पण तेव्हाच्या मराठ्यांना शाहू छत्रपतींचे नेतृत्व हवे होते, ब्राह्मणांना टिळक हवे होते आणि अस्पृश्यांना डॉ. आंबेडकरांचे नेतृत्व हवे होते. जातीय आवाहन आजही इतके जबरदस्त आहे की, त्यामुळे संत नामदेव शिंपी ठरतो, ज्योतिबा माळी होतो आणि मराठा बोर्डिंग, शिवाजी मराठा बोर्डिंग बनते. जिथे स्वातंत्र्योत्तर पंचवीस वर्षांनी जात-गोत धर्म-पंथ पाहून राजकीय निर्णय घेतले जातात तिथे पन्नास पाऊणशे वर्षांपूर्वी ह्यापेक्षा वेगळे काही घडणे शक्य नव्हते. प्राचार्य ना. य. डोळे २९-४-७३ च्या महाराष्ट्र टाईम्समध्ये लिहितात, " कर्मवीर शिंदे यांची भूमिका सहिष्णुतेची होती, पण डॉ. आंबेडकरांनी हक्काची, आग्रहाची भूमिका घेताच कर्मवीर शिंदे दाई ठरले आणि डॉ. आंबेडकर आई. "

निराश्रित सेवा समाज ही सर्वस्वी विठ्ठल रामजी शिंदे यांची निर्मिती होती, पण जेव्हा मतभेद विकोपाला जाऊ लागले, विरोध वाढला, विरोधकांनी निराधार चारित्र्य-हननाचा मार्ग अवलंबिला तेव्हा विठ्ठल रामजींच्या सात्त्विक मनाची केवढी कुचंबणा झाली असेल ! डॉ. आंबेडकरचरित्रात चांगदेव खैरमोडे लिहितात (पृ. ४३) " विठ्ठल रामजी शिंदे यांनी आपले सर्व तारुण्य अस्पृश्यांमध्ये शिक्षणप्रसार व जागृती करण्यात खर्च केले. त्यांचे कार्य नावारूपास आल्यानंतर त्यांच्या विरुद्ध त्यांचे सहकारी व अस्पृश्यां-तील समाजसेवक यांनी टीकेचे काहूर उठविले. त्यांनी आपले कार्य १९२५-२६ पर्यंत चालू ठेवले.. पण त्या कार्याला यावा तसा जोम येईना. ते निराश झाले. मिशनबरोबर असलेला जिव्हाळ्याचा संबंध त्यांनी हळूहळू सोडला व ते कलकत्त्याच्या ब्राह्मो समाजाचे महाराष्ट्रातील प्रतिनिधी म्हणून कार्य करू लागले. त्यांच्या हाती चरितार्थाचे चांगले साधन नसल्यामुळे त्यांना व कुटुंबियांना बरेच दिवस हाल अपेष्टात काढावे लागले. " पोटच्या पोरापेक्षाही अधिक जीव लावलेला निराश्रित सेवा समाज वृद्धपणी त्यांना

अंतरला होता. मानवी जीवनाचे हे विराट-विकट दर्शन त्यांना विव्हळ करीत होते. त्यांना स्वच्छ दिसत होते की, समाज चुकीच्या मार्गाने जात आहे, ठेचकाळत आहे. त्यामुळे त्यांच्या करुणेचे रूपांतर निराशेत झाले. ज्याने दुसऱ्याचे अश्रू पुसण्यात सारी हयात घालविली, त्यालाच म्हातारपणी विकलावस्थेत अश्रू ढाळण्याची पाळी आली! स्वत:साठी नव्हे, त्याच दीनदलितांसाठी! काय हा दैवदुर्विलास! निराश्रितांची आजन्म सेवा करणाऱ्या विठ्ठल रामजींनाच आयुष्याच्या अखेरीस गलितगात्रावस्थेत निराश्रित व्हावे लागले.

आज मात्र स्पष्ट दिसत आहे की, अजून अस्पृश्यता तीव्र स्वरूपात अस्तित्वात आहे, जातिभेद विकोपाला जात आहेत. ब्राह्मण-ब्राह्मणेतरवाद उफाळून वर येत आहे, एकटे विठ्ठल रामजी मात्र नाहीत. त्यांची उणीव तीव्रतेने जाणवत आहे.

महाराष्ट्र-साहित्य-पत्रिका

माहितीपत्रक तक्ता ४ – नियम ८

१. प्रसिद्धिस्थान : महाराष्ट्र साहित्य परिषद, टिळक रस्ता, पुणे ३०

२. प्रसिद्धिप्रकार : त्रैमासिक

मुद्रणस्थळ : चिं. स. लाटकर, कल्पना मुद्रणालय, पुणे ३०.

राष्ट्रीयत्व : भारतीय

पत्ता : ४६१/४ शिवपार्वती, सदाशिव, पुणे ३०

३. ४. मुद्रक प्रकाशक : वासुदेव गोपाळ देशपांडे.

राष्ट्रीयत्व : भारतीय

पत्ता : महाराष्ट्र-साहित्य परिषद, टिळक रोड, पुणे ३०

५. संपादक : भालचंद्र फडके

राष्ट्रीयत्व : भारतीय

पत्ता : पुणे विद्यापीठ क्वार्टर्स, पुणे ७

६. मालकी : महाराष्ट्र-साहित्य-परिषद, टिळक रस्ता, पुणे ३०

मी, वासुदेव गोपाळ देशपांडे असे जाहीर करतो की, मी वर दिलेली माहिती बरोबर व खरी आहे.

वासु देशपांडे,

१५ मे १९७३. कार्यवाह, म. सा. परिषद

खाडिलकरांचा विनोद



गोविन्द केशव भट

(१)

खाडिलकरांचा 'नाट्याचार्य' म्हणून लौकिक आहे तो त्यांच्या नाटकांतील विनोदावर आधारलेला नाही. त्यांची नाटके मराठी रंगभूमीवर गाजली; मराठी रंगभूमीच्या इतिहासात त्यांच्या नाटकांनी एक वैभवशाली युग निर्माण केले; पण ते विनोदामुळे नव्हे; त्याची कारणे वेगळी आहेत. तरी देखील खाडिलकरांच्या नाट्य-वाङ्मयाच्या सर्वांगीण अभ्यासात त्यांच्या नाटकीय विनोदाचाही अभ्यास व्हायला पाहिजेच. खाडिलकरांचे नाट्यसामर्थ्य लक्षात घेता त्यांचा विनोद तुलनेने दुबळा वाटतो. त्याची कारणे या विनोदाचे स्वरूप, नाटकातील कार्य, नाटककाराची स्वतःची दृष्टी आणि विनोदी लेखनाची मर्यादा इत्यादी गोष्टींची चिकित्सा केल्यावाचून नीट कळणार नाहीत. या भूमिकेवरून हा एक प्रयत्न.

(२)

खाडिलकरांच्या सर्व नाटकांचे विषय आणि त्यांची संविधानकाची मांडणी प्रायः गंभीर आहे. संस्कृत साहित्यशास्त्राच्या परिभाषेत बोलावयाचे तर वीर आणि शृंगार या रसांचे त्यांच्या नाट्यप्रतिभेला विशेष आकर्षण आहे; आणि या दोहोंपैकी एका रसाला प्राधान्य देऊन, किंवा शक्य तर दोन्ही रसांचे प्रवाह एकमेकांत मिसळून त्यांनी आपल्या नाट्यकथानकाची मांडणी केली आहे. हा विचार परिभाषेपुरता मर्यादित राहायला नको. कारण संस्कृत नाट्यसाहित्याचा त्यांचा व्यासंग आणि त्याचा त्यांच्या नाट्यलेखनावर कळत-नकळत झालेला परिणाम सहज दिसून येण्यासारखे आहेत. नांदी, सूत्रधार आणि पारिपार्श्वक किंवा नटी यांच्या संवादाने संगीत नाटकांची सुरुवात, सूत्रधाराच्या शेवटच्या वाक्यांमधून नाट्यकथानकाची व अंकारंभाची सूचना, भरतवाक्य इत्यादी विशेष संस्कृत नाट्यतंत्रामधून आलेले आहेत हे सांगायला

नको. पात्रांच्या उद्‌गारामध्येही संस्कृत नाटकांतील वाक्यांचे अनुकरण किंवा संस्कृत विद्येशी संबद्ध असलेले संदर्भ केव्हा केव्हा आढळून येतात.[१] नाटकीय पात्रांचे चित्रण करताना खाडिलकरांनी इंग्रजी नाट्याचे, विशेषतः शेक्सपिअरच्या नाट्याचे तंत्र आपल्या ऐतिहासिक नाटकांत वापरले आहे; तरी संस्कृत नाटकांतील पात्रांचेही काही रंग त्यांनी घेतले आहेत; विनोद निर्मितीसाठी योजिलेल्या पात्रांच्या बाबतीत तर ते विशेषकरून दिसून येतात.

विनोदी पात्रांचा उपयोग खाडिलकरांनी आपल्या एकूणएक नाटकांत केलेला आहे. नाटकाचा विषय गंभीर असताही प्रत्येक नाटकात विनोद आणण्याचा हा कटाक्ष थोडा नवलाचा वाटतो. पण त्याचे एक कारण रंगभूमी आणि नाट्यप्रयोग, प्रेक्षकांची अपेक्षा आणि रंजनाची व्यावहारिक दृष्टी यांशी निगडित असले पाहिजे. मात्र अशा धंदे-वाईक दृष्टीहूनही एक वेगळे कारण नाटककाराच्या मनोरचनेत असावे, आणि ते संस्कृत नाट्यतंत्राच्या प्रभावाने आले असावे, असे वाटते. वीर किंवा शृंगार यांपैकी एका रसाला प्राधान्य देऊन नाट्याची उभारणी करावी आणि इतर रस अनुषंगाने योजावेत, हा दंडक संस्कृत नाट्याचा. भरतमुनींनी स्वतः रचलेला आणि देवसभेत सादर केलेला 'लक्ष्मीस्वयंवर' नाटकाचा प्रयोग 'अष्टरसाश्रय' असल्याचा उल्लेख कालिदासाने केला आहे. तेव्हा अनेक रसांचे मिश्रण ही संस्कृत नाट्याची परंपरा होय. या आनु-षंगिक रसांच्या उपयोजनेत हास्याचा अंतर्भाव भिन्नरुचि-जनांच्या समाराधनेचे एक सुलभ साधन म्हणून होत असला पाहिजे. ही प्राचीन प्रथा खाडिलकरांनी आपल्या नाटकांमधून सांभाळली असे दिसते.

असे वाटण्याजोगा पुरावा त्यांच्या नाटकांत आहे. हास्यनिर्मितीसाठी विदूषक हे खास पात्र आणि त्याच्या सभोवती राजवाड्यातील दासींचा घोळका हे संस्कृत

१. उदा० '**कीचकवध**' मधील मैत्रेयाचे उद्‌गार : 'जाळे टाकून मासा तू जमिनीवर आणला होतास, पण कीचकाने त्याला उचलून नेले. महत्पाप लागणार नाही इतकीच आता तुला फुशारकी उरली आहे.' (आ. ६ वी; पा. १३) हे 'छिन्नहस्तो मत्स्ये पलायिते धीवरो भणति धर्मो मे भविष्यति इति ।' विक्रमोर्वशीय अंक ३ मधील या वाक्याची छाया आहे. '**विद्याहरण**' मधील शिष्यवराच्या तोंडचे 'त्रयी विद्या' (पा. २०), 'शास्त्राधार' इत्यादी वाक्प्रयोग संस्कृत विद्येवर आधारलेले आहेत हे स्पष्ट आहे. 'सर्व विश्व व्यापून हा क्षय असा दहा हाडके कसा शिल्लक राहिला!' ('**प्रेमध्वज**' पा. ३६) या वाक्यात पुरुष सूक्तातील 'स इदं विश्वतो वृत्वा अत्यतिष्ठद्दशाङ्गुलम् ।' या पादाची छाया आहे. 'आपण अर्थ आणि ती मेनका आपली वाणी. वागर्थाचे हे नाते आपले आपण पाहून घ्या' ('**मेनका**' अंक २, प्र. २) यात रघुवंशातील (१·१) 'वागर्थाविव संपृक्तौ' या वचनाचा संदर्भ आहे.

नाट्याचे नेहमीचे तंत्र आहे. खाडिलकरांनी विनोदाची प्रेरणा इथून घेतली असावी. विदूषकासारखी पात्रे त्यांना आपल्या नाटकांत आणणे सुलभ होते; कारण त्यांची नाटके पौराणिक, ऐतिहासिक असल्यामुळे राजदरबारी वातावरण इथे अनायासे तयार होतेच; आणि त्यामुळे राजाच्या संनिध असणारा विदूषक, श्रीमंतांच्या आश्रयाला असणारा खुषामस्कऱ्या, या नाटकांत सहज अवतीर्ण झाला.

(३)

खाडिलकरांची अगोदरची नाटके पाहिली म्हणजे विनोदी पात्रांचा नमुना त्यांनी संस्कृत नाटकांतल्या विदूषकावरून घेतला आहे हे स्पष्ट दिसते. ' बायकांचे बंड ' आणि ' कीचकवध ' या नाटकांत हास्यनिर्मितीचा मुख्य भर मैत्रेय या पात्रावर आहे. दोनही नाटकांत हेच पात्राचे नाव आहे. ' बायकांचे बंड ' मध्ये मैत्रेयाची बोलाचाली होते ती स्त्रीराज्यांतल्या स्त्रीसैनिकांशी. ' कीचकवध ' नाटकात विराटाच्या अंतःपुरातली दासी सौदामिनी आणि मैत्रेय यांच्या संवादातून हास्यनिर्मिती होते. ही पात्रयोजना संस्कृत नाटकांत असते तशीच आहे. खरे तर मैत्रेय हे नावच मुळी शूद्रकाच्या मृच्छकटिक या संस्कृत नाटकातल्या विदूषकाचे आहे. खाडिलकरांनी हा विदूषक मराठी नाटकात आणला आहे आणि जोडीला विदूषकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचे ठराविक विशेषही जसेच्या तसे घेऊन हे पात्र रंगविले आहे.

विदूषक हा ब्राह्मण आणि नायकाचा मित्र असतो. ' बायकांचे बंड ' मधील मैत्रेय स्वतःच सांगतो की, ' मी अर्जुनमहाराजांचा मैत्रेय आहे, त्यांचा स्नेही आहे, मित्र आहे. ' ' कीचकवध 'मधला मैत्रेय भटजी विराटमहाराजांचा मैत्रेय आहे. संस्कृत नाटककार विदूषकाची काही शारीरिक विकृती दाखवितात. खाडिलकरांनी दोन्ही मैत्रेय म्हातारे दाखविले आहेत. त्यांच्या म्हातारपणाचा कोणी अकारण फायदा घेण्याचे मनात आणले तर त्यांना राग येतो. ' बायकांचे बंड ' मध्ये जागरूक नावाचा आणखी एक म्हातारा आहे. हा जागरूक आपली म्हातारपणात बरोबरी करतो हे मैत्रेयाला सहन होत नाही. अश्वरक्षक जागरूकाला घोड्याबद्दलच्या ज्या बऱ्या द्यावयाच्या त्या, म्हातारा या साम्यामुळे, आपल्याकडे येतात याचीही मैत्रेयाला चीड आहे. ' कीचकवध ' मधील मैत्रेयाची तक्रार याहून वेगळी आहे. विराटाचा मैत्रेय होण्यापूर्वी संगीत वर्गावर त्याची नेमणूक होती. कोणत्याही मुलीला शिकवायचे की त्याला बोलावीत. म्हातारपणाचाच त्याला कंटाळा आला होता. तो चिडून विचारतो, ' जणू काय हा म्हातारा पुरुषच नव्हे !'[२] म्हातारपण ही काही हास्यकारक विकृती नव्हे; पण या उद्गारात मैत्रेयाच्या मनाचा जो रंग चमकून जातो तो हास्योत्पादक आहे खरा.

२. कीचकवध, आ० ६ वी, १९५५; अंक ३, प्र. १; पा. ४९.

ब्राह्मणाचे भोजनप्रेम हा विदूषकाचा हमखास दिसणारा विशेष. दिग्विजय पुरा होऊन युधिष्ठिराचा राजसूय यज्ञ होईल त्या वेळी अन्नाधिकारी होऊन लाडवांच्या सिंहासनावर विराजमान होण्याचे स्वप्न 'बायकांचे बंड' मधील मैत्रेय बाळगून आहे. तोवर अर्जुनाचे अवजड धनुष्य गळ्यात अडकवून जंगलात त्याचा भार सांभाळण्याची कामगिरी अंगावर आली असता, मैत्रेयाने 'फराळाच्या चौकी' तच मुक्काम ठोकला आहे, आणि लाडवा-करंज्यांची शिकार करीत तो वेळ काढतो आहे. यातली आणखी 'वस्ताद' गिरी अशी की बायकांना उपाशी ठेवून, स्वतःच फराळाचे संपवून, स्त्रीराज्यातल्या बायकांना वठणीवर आणण्याची युद्धनीती तो दाखवीत आहे. 'धनुष्य गळ्यात अडकवल्यापासून सेनापतीच्या युक्त्या व डावपेच...... आपोआप सुचू लागले आहेत'[३] अशी त्याला खात्री वाटते. 'कीचकवध' मधील मैत्रेय असाच भोजनाचा लोभी आहे. सौदामिनी सांगते, 'खायच्या गोष्टी निघाल्या म्हणजे म्हातार-पण नाहीसे होऊन तरुणांसारखे लागले उड्या मारीत जायला।'[४] कीचकासाठी योजलेल्या साखरपाण्याच्या बेताला आमंत्रण मिळाल्याचा आनंद मैत्रेयाला आहेच. दासीला तो बजावून सांगतो, 'पाने ठेवली की अगोदर मला हाक मार.' हा बेत उधळल्यामुळे मैत्रेयाला फार वाईट वाटते. तो म्हणतो, 'सर्व ग्रह आज माझे वाईटच असले पाहिजेत. नाहीतर पक्वान्नांच्या राशी पुढे पडलेल्या असताना नुसत्या डोळ्यांनी भोजन करण्याचे हे मरण मला का आले असते ?'[५]

विदूषकांच्या अंगी भित्रेपणा असतो. शौर्य असलेच तर ते त्यांच्या जिभेत असते. मात्र भित्रेपणाचा आरोप त्यांना सहन होत नाही. आपण भित्रे नसल्याचे सिद्ध करण्यासाठी बढाई मारण्यात ते पटाईत असतात. 'बायकांचे बंड'-मधील मैत्रेय अर्जुनाचे धनुष्य गळ्यात घालून नाटकभर मिरवत असला तरी बंडाचे नुसते नाव घेण्याने त्याला कापरे भरते. उघडपणे मात्र तो सांगतो की, 'मी जर खराखुरा भित्रा असतो तर घोड्यावरचा बुद्‌ढा तुला नेमीन असे अर्जुनमहाराज बोलले तरी असते का ?'[६] हिमाचलातल्या बायकांचा पराभव अर्जुनाने केला नाही. 'ते काम अस्मादिकांचे' ही त्याची बढाई आहे. बायकांशी लढायला तयार असल्याचे तो अर्जुनाला सांगतो; पण लगेच म्हणतो, 'अर्जुनमहाराजांच्या धनुष्याने माझ्या-सारखाही वीर इतका वाकलेला पाहून ह्या धनुष्याचे वजन किती आहे हे सर्व बाय-कांना समजेल—आणि ह्या वजनाच्या भयाने त्या बाया लढाईचा प्रसंगच आणणार

---

३. बायकांचे बंड, आ० ३ री, १९१४; अंक ४, प्र. १; पा. ७२.
४. कीचकवध, कित्ता; अंक २, प्र. १; पा. २५.
५. कित्ता; अंक २, प्र. २; पा. ३३.
६. बायकांचे बंड, कित्ता; अंक १, प्र. १; पा. २.

नाहीत.'[७] पण ही झाकली मूठ आहे हे तो कबूल करणार नाही. 'दुसरा एखादा मैत्रेय असता,' तो म्हणतो, 'तर या धनुष्याच्या भाराखाली चिरडून जाऊन रावणाप्रमाणे उताणा पडून रक्त ओकून मेला असता. पण मी पडलो वस्ताद—'[८] म्हणजे शौर्य आलेच ! 'कीचकवध' मधल्या मैत्रेयाला शौर्याबद्दल बढाई मारण्याची संधी नाही. पण तो सांगतो, 'युधिष्ठिरमहाराजांच्या दरबारातला हा कंकभट येथे आल्यापासून द्यूत आणि राजकारण मी ह्याच्याकडेच सोपविले आहे.'[९]

विदूषक हा ब्राह्मण असूनही अशिक्षित असतो. मात्र आपल्या ज्ञानाची आणि ब्राह्मणपणाची त्याला घमेंड असते. हा स्वभावविशेष या दोन्ही मैत्रेयांमध्ये आहे. अर्जुनाकडून अश्वरक्षकाचे आणि शत्रूला जिंकून अजिंक्यपद मिळविण्याचे काम आपल्याकडे घ्यावे असे 'वायकांचे बंड' मधील मैत्रेयाला वाटते. तशी आपली योग्यताच आहे ही त्याची बढाई. तो म्हणतो, 'उगीच नाहीं म्हटले, द्रोणाचार्य अर्जुनमहाराजांना अस्त्रविद्या शिकवीत असताना कित्येक शब्द या कानावरून त्या कानाकडे गेले आहेत.' जागरूक यावर मैत्रेयाची थट्टा करतो. तेव्हा मैत्रेय सांगतो, 'अरे मी जर द्रोणाचार्यांची विद्या सगळी ऐकली असती तर अर्जुनमहाराजांहून मोटा वीर झालो असतो. पण म्हटले सध्या अर्जुनमहाराजांच्या बरोबरीचा मैत्रेय आहे, पुरे झाली इतकी विद्या.'[१०] विद्वत्ता आणि शौर्य या दोहोंबद्दल ही बढाई ! कीचकाने हस्तिनापुराहून युधिष्ठिराचे छत्र आणले आहे. त्यावरची अक्षरे वाचायला तो मैत्रेयाला सांगतो. मैत्रेय उपहासाने म्हणतो, 'छत्रावर आणखी कोणाची अक्षरे असणार ? अमक्या तमक्या शिंप्याने ही छत्री शिवली म्हणून दोनचार टाक्यांत त्याचे नाव गोवलेले असणार ! चिताऱ्याने त्यावरची चित्रे काढली म्हणून चित्रातल्या एखाद्या नाईच्या लाथा खात तिच्या पायाच्या तळव्यात तो लपून बसणार !'[११] या थट्टेखोर उत्तरात स्वतःचे अज्ञान लपविण्याचा उद्देश असल्यास नवल नाही. पण या उद्‌गाराने शिवलेल्या कपड्यावर आपल्या नावाची चिट्ठी लावण्याची, आणि चित्रातल्या कोपऱ्यात स्वतःची सही चितारण्याची, शिंपी आणि चित्रकार यांची जी आधुनिक प्रथा आहे तिचा उपहास लेखक करीत आहे यात शंका नाही. 'कीचकवध'मधला हा मैत्रेय द्यूत व राजकारण यांत तरबेज आहे; बृहन्नडा येण्यापूर्वी संगीतशाळेची जबाबदारी त्याच्याकडेच होती. त्याचे संगीत शिकायला आवाज चांगला असण्याची जरूर नाही. 'फक्त पाय मजबूत आहेत' एवढे पुरे. पायाच्या धावत्या ठेक्यावर त्याचे संगीत

७. कित्ता; पा. ८.
८. कित्ता; अंक ४, प्र. १; पा. ७२.
९. कीचकवध, कित्ता; अंक १, प्र. १; पा. ८.
१०. वायकांचे बंड, कित्ता; अंक १, प्र. १; पा. ४.
११. कीचकवध, कित्ता; अंक १, प्र. १; पा. ८.

गाऊन दाखवायचे असते. ह्या संगीत धावण्याचा प्रयोग तो सहजी आलेल्या दोन दासींकडून रंगमंचावर प्रत्यक्ष दाखवितोही.

संस्कृत नाटकांतला विदूषक आपल्या अशा विशेषांनी स्वतः हास्यास्पद होत असला तरी इतर पात्रांची थट्टा तो कुठलीही मर्यादा न पाळता करीत असतो. एक मैत्रेय स्त्रीराज्याची गुरू सत्यमाया हिची थट्टा मुलेबाळे होण्याच्या संदर्भात करतो. 'कीचकवध'मधल्या मैत्रेयाला सौदामिनी दासी अनायासे हाती सापडली आहे. आपण सुंदर आहोत असे तिला वाटते, आणि सैरंध्रीऐवजी आपल्यावर कीचकाची मर्जी बसावी अशी तिची खटपट आहे. मेजवानीच्या, मद्य घेऊन जाण्याच्या प्रसंगी ती कीचकाच्या पुढे पुढे तर करतेच; पण सैरंध्रीहून आपण काही कमी सुंदर नाही अशीही तिची समजूत आहे. मैत्रेय तिला उत्तेजन देतो आणि तिची निर्दय थट्टाही करतो. सौदामिनी कशी दिसते, याचे वर्णन तिच्या तोंडावर करताना तो तिची हाडके, नासकेकुचके रक्त, खरबरीत कातडी, निस्तेज फटफटीत क्षयरोगी चेहरा, तोंडातून गळणारी लाळ, डोळ्यांची चिपडे यांचा उल्लेख करतो. आणि असे असूनही ती सुंदर असल्याचे सिद्ध करून देईन असे आश्वासनही तिला देतो.[१२] सौदामिनी विचारते, 'मी सैरंध्रीहून वाईट दिसते काय?' मैत्रेय सांगतो, 'भालप्रदेश विस्तीर्ण नाही, केस उर्मटपणे पुढे आले आहेत, त्यांना मागे पिटाळून लावले पाहिजे. नाक फेंदाडे आणि फाजील मोठे आहे; तासूनतासून बारीक कळीदार केले पाहिजे. डोळे बारीक आहेत, सभोवारची हाडके व मांस जरा खणून काढून डोळ्याचा तलाव गरगरीत मोठा केला पाहिजे; आणि ही सगळी भर बसलेल्या गालफडांत टाकली म्हणजे तू हुबेहूब सैरंध्री!'[१३] ही प्रत्यक्ष शारीरिक विकृतीची थट्टा नसावी. पण कल्पनाशक्ती आणि अतिशयोक्ती यांच्या उपयोगाने मैत्रेयाने केलेली ही थट्टा हसवायला लावील यात शंका नाही. हा मैत्रेय कंकभट आणि सैरंध्री यांचीही थट्टा करतो. सैरंध्री इथे द्रौपदीची दासी म्हणून वावरते. कीचकाकडे न जाण्याचा तिचा विलक्षण हट्ट पाहून मैत्रेय म्हणतो, 'मालकिणीला जर प्रत्यक्ष पाच नवरे तर एकपतिव्रताचा वाणा इंद्रप्रस्थास दासींच्या अंगी कोठला दिसावयाला'[१४] द्यूतात जिंकलेले धन कंकभट सैरंध्रीला देऊन तिच्याशी जुळवायला पाहतो आहे अशी समजूत करून घेऊन तो कंकभटाची थट्टा करतो. तो म्हणतो, 'आता सैरंध्री कीचकमहाराजाकडे लागली तेव्हा तुझा खर्चही कमी झाला. हिशेबात अखेर शिलकेवर नजर ठेवावी?' मात्र असे सांत्वन करूनही तो पुढे म्हणतो, 'जाळे टाकून मासा तू जमिनीवर आणला होतास पण कीचकाने त्याला

....

१२. कित्ता; अंक २, प्र. १; पा. २६.
१३. कित्ता; अंक ३, प्र. १; पा. ५१.
१४. कित्ता; पा. ५१.

उचलून नेले. महत्पाप लागणार नाही इतकीच आता तुला फुशारकी उरली आहे.'[१५] अशा व्यावहारिक शहाणपणाच्या जोडीला या मैत्रेयाच्या अंगी वात्यपणाही आहे. कीचकाची राणी रत्नमाला त्याला एक प्रश्न विचारते आणि ' बाळबोध भाषेत सरळ उत्तर ' द्यायला सांगते. मैत्रेय लगेच म्हणतो, '...सरळ उत्तर देतो. बायकांच्या-करिता सरळ आणि बालिकाबोध भाषा कशी वापरावी हे म्हणजे माझ्या हातचा मळ आहे...बाईसाहेबांनी प्रश्न विचारावा. बालिकाबोध-करपल्लवी–उत्तर पाहिजे असेल तर तसे देईन; तरुणीबोध–नेत्रपल्लवी भाषा पाहिजे असेल तर तशी वापरीन. वृद्धा-बोध–दंतपतनी–पाहिजे असेल तर माझी ना नाही, कारण वेश्येप्रमाणे भाषा माझ्या मागे हात धुऊन लागली आहे'[१६] मैत्रेय धूर्तही आहे. सौदामिनीच्या सुंदरपणाची तो थट्टा करतो. पण रत्नमालेने आपल्या सुंदरपणाबद्दल विचारल्यावर तो खुबीने बगल देतो. बायकांच्या चेहऱ्यापेक्षा त्यांच्या दागिन्यांकडे लक्ष अगोदर जाते, असे तो म्हणतो. रत्नमाला विचारते, ' सैरंध्रीच्या अंगावर हे दागिने घातले तर ती अधिक चांगली दिसेल काय ?' मैत्रेय उत्तर देतो, ' बाईसाहेब, मी काय सांगू ? आम्हा पुरु-षांची जात अशी गाजरपारखी आहे की, एखाद्या हिडिंबेवरच प्रसन्न व्हायची...बाई-साहेब, आपणच मनाशी विचार करा की पुरुषांना जर रूपाची खरी पारख असती तर चेहरे रंगविण्याचा आणि दागिने घालण्याचा इतका अट्टाहास बायकांनी केला असता काय ?'[१७] या उद्गारात धूर्तपणा आहेच; पण शहाणपणाही आहे; आणि स्त्रीपुरुषांच्या मनोवृत्तीवरही छान टोला आहे.

(४)

दोन्ही मैत्रेयांचे स्वभावचित्रण संस्कृत नाटकांतील विदूषकाला अनुसरून केलेले आहे हे आता स्पष्ट व्हावे. याच धर्तीवर काही खुषमस्करे खाडिलकरांनी रंगविले आहेत. ' सवतीमत्सर ' नाटकातला दंडकेश्वर (मंथरेचा नवरा) हे असे एक पात्र. तो सांगतो, ' शंबरदैत्याच्या जवळ असताना मी नुसता खुषमस्कऱ्या नव्हतो, नामांकित चुगलखोर होतो. ' आता दशरथाकडे आल्यावर तीच भूमिका करण्याची त्याची इच्छा आहे. ' महाराजांना मीच हसवितो. कैकेयी देवीला मीच हसवितो. अभिषेकाला विघ्न आलेले पाहून देवीला हासवावे म्हणून येथे आलो आणि रामनामाचा जप करू लागलो. '[१८] पण हसविण्याचा त्याचा आधार म्हणजे केवळ कमालीचा आळशीपणा.

---

१५. कित्ता; पा. १३.

१६. कित्ता; अंक २, प्र. १; पा. २४.

१७. कित्ता.

१८. सवतीमत्सर, आ. ३ री, १९६३; अंक ३, प्र. १; पा. ६८.

दासींच्या खांद्यावर हात टाकून किंवा लोकांनी खांद्यावर वाहून आणून त्याचा रंग-भूमीवर प्रवेश झाला तरी त्यामुळे हसू काय येणार हा प्रश्नच आहे. त्याचे काही उद्गार थोडे गमतीचे आहेत; उदाहरणार्थ, रामराज्याची त्याची कल्पना. राम एकबाणी म्हणून सैन्याला काम नाही; एकवचनी म्हणून मंत्र किंवा मंत्री यांच्या सल्ल्याची गरज नाही; आणि एकपत्नी म्हणून बायकांच्याकडे वाकड्या नजरेने पाहायाचे प्रजेला फावणार नाही. एकूण, ' रामराज्य म्हणजे आळशांचे राज्य. '[१९]

' मानापमान'मधला विनोद हे आणखी एक पात्र. भामिनीला तो सांगतो, ' मजकडे फारसे काम नाही. धैर्यधरजींना केव्हा केव्हा हसवायाचे इतकेच; आणि आपण जवळ असल्यावर त्यांचे नेहमीच हास्यमुख असते. तेव्हा निराळ्या खुषमस्कऱ्याची आता काहीच जरुरी नाही. '[२०] धंदेवाईक विदूषकाप्रमाणे विनोद म्हातारा आहे. ' म्हातारपणी रंगरूपाप्रमाणे नावही कायमचे होऊन बसते ' हे तो कबूल करतो. ' सर्व खाद्यपेयांचा कबजा ' एकट्याने सांभाळायला तो तयार आहे. लक्ष्मीधराच्या गोल गरगरीत वाटोळ्या शरीराची तो थट्टा करतो. [२१] त्याचे आगंतुकावरील भाष्य मनोरंजक आहे. चोरीच्या हल्ल्याच्या प्रसंगी स्वतःची शेंडी स्वतःच पकडून तो ओरडत येतो. परंतु लक्ष्मीधरापुढे या पात्राची काही मातब्बरी नाही. नावापलीकडे त्याच्यात विनोद नाही.

' सावित्री'मधला महामती खुषमस्कऱ्या असल्याचे गायत्री म्हणते. ' स्वयंवर '-मधला दिनेश्वर याच जातीचा दिसतो. ' पाहायचे अन् सांगायचे ' ही त्याची भविष्यकथनाची पद्धत आणि ' खडान् खडा भविष्य बरोबर ' ही फुशारकी हास्यास्पद असली तरी धन्याला खूष करणारे भविष्य वर्तविण्याचा धूर्त मतलबीपणा खुषमस्कऱ्याला शोभण्यासारखाच आहे.

(५)

चित्रणाचे असे रंग जमवून फार मोठी पात्रसृष्टी खाडिलकरांनी उभी केली आहे. विनोदाचे अधिष्ठान विकृति-विसंगती हे असते. विदूषकांमध्ये ही विकृती अंशतः शारीरिक विकृतीच्या रूपाने, पण बहुंशी त्यांच्या विकृत विसंगत भाषणामुळे येते. या तत्त्वाचा उपयोग खाडिलकरांच्या पात्ररचनेत आहेच. ' प्रेमध्वज ' नाटकातील वृद्धि व क्षय ही पात्रे नावाप्रमाणेच असावीत. नाटकातील छायाचित्रावरून हाच ग्रह होतो. क्षय हा रोडावलेला नवरा आणि त्याची बायको वृद्धि भरभक्कम, ही जोडी

१९. **सवतीमत्सर**, कित्ता; अंक १, प्र. २; पा. १७
२०. **मानापमान**, आ. ५ वी, १९२५; अंक ४, प्र. १; पा. ६२.
२१. कित्ता; पा. ४४.

दर्शनी हसू आणण्यासारखी आहे. लठ्ठपणा ही अशीच हास्यकारक विकृती. 'सत्त्व-परीक्षा' नाटकातला बाळ गंपूशेट आणि 'मानापमान'मधील लक्ष्मीधर दोघेही गरगरीत आहेत आणि विनोदाला कारण होतात. 'सवाई माधवराव यांचा मृत्यू' या नाटका-तील सदोबा हा 'बायको गमावणारा खरा पाटील' बायल्या दाखविला आहे. जोडीला तो भेकड असल्याने अधिक हास्यास्पद होत असावा.

पण शारीरिक दोषापेक्षा स्वभावदोषाचा, विशेषतः व्यसनीपणाचा उपयोग खाडिलकर विनोदासाठी अधिक करताना दिसतात. या दृष्टीने त्यांचे आवडते चित्रण म्हणजे मद्यप्यांचे. आवडते म्हणण्याचे कारण असे की, मद्यपी-व्यसनी पात्रे त्यांनी अनेक नाटकांत वापरलेली आहेत. 'प्रेमध्वज'मधील गरुडेश्वर हा सरदार, आणि निरोप्या नोकर क्षय; 'कांचनगडची मोहना'मधील दादासाहेब कोठारे, आणि झिंगलेले पहारेकरी; 'विद्याहरण'मधील मधुकर आणि शिष्यवर : या अशा पात्रांच्या तारेतल्या बडबडीमधून विनोद साधण्याचा लेखकाचा प्रयत्न आहे. मद्यपानाच्या जोडीला गांजा, भांग यांचा उपयोग आहे. दादासाहेब कोठारे दिवसा गांजाची चिलीम ओढतो आणि रात्री दारू पितो. गंपूशेट खूप भांग घेतो. 'बायकांचे बंड'-मध्ये जंगली हे गांजेकस पात्र आहे. दम मारूनही चिलीम पेटत नाही, याचे त्याला नवल वाटते. काही वेळाने त्याच्या लक्षात येते, 'गांजाच्या डोक्यावर इस्त्व कुठं हाय !'

मद्यप्यांच्या लीलांत काय विनोद असेल तो असो. क्षयाची बडबड त्या मानाने अधिक भ्रमिष्टपणाची आहे. 'मला वाटू लागले आहे की सगळ्या विश्वाची वृद्धि होते आहे—सर्व विश्व व्यापून हा क्षय असा दहा हाडके कसा शिल्लक राहिला ?' हे त्याचे उद्गार पुरुषसूक्ताच्या श्रुतयोजनामुळे मजेचे वाटावेत. क्षयाला सर्वत्र वृद्धि दिसते; तेवढ्यात त्याची बायको वृद्धि येते; तो विचारतो, 'मला तू खरे खरे सांग, या मद्यात तू मिसळून राहिली असताना त्यातून एकदम कशी बाहेर पडलीस ?'[२२] या भ्रमिष्ट-पणात वृद्धीच्या अचानक येण्याने थोडे नाट्य निर्माण होत असावे. तुलनेने, 'विद्या-हरण'मधील मधुकर अधिक मजेशीर आहे; आणि शिष्यवर तर लक्षात राहण्याजोगा आहे; याचे कारण मात्र वेगळे आहे. शिष्यवर नुसता मद्यपी नाही, बुद्धिमान आहे. भ्रमिष्टपणामधून येणाऱ्या विसंगतीने त्याचे बोलणे रंगत नाही; ते रंगते ते वैचारिक विसंगतीमुळे.

(६)

विनोदी पात्रांचा असाच एक मोठा जथा म्हणजे ब्राह्मण, भिक्षुक, भट अशा पात्रांचा. 'सत्त्वपरीक्षा' नाटकात वचंभट, त्रिवेदी, चौवेदी, आणि अन्नदानाच्या

---

२२. प्रेमध्वज, आ. २ री, १९२४; अंक २, प्र. ३; पा. ३६.

प्रसंगी जमा झालेले अनेक भिक्षुक, गोसावी इत्यादी पात्रे आहेत. त्यांच्या प्रातिनिधिक स्वभावविशेषांमधून हास्य निर्माण होते. तारामती आणि रोहिदास काशीत येऊन पोचताच पंडे त्यांना घेरतात. एक म्हणतो, ' तुम्ही दोघे आहा आणि मी चौवेदी आहे. ' बे बे चार. ' तेव्हा मीच तुमचा पंड्या. ' ते तिघे असल्याचे समजल्यावर त्रिवेदी म्हणतो, ' तिघे असला तर मी त्रिवेदी. मीच तुमचा पंड्या. '[२३] त्रिवेदीच्या पणजोबाने चार वेदांच्या पोथ्या वाण्याला विकल्या आहेत; तर चौवेदीच्या वडिलांनी त्या हलवायाला विकून खूप खाऊ घरी आणला होता. बचंभट म्हणतो, ' तुम्ही पंडे असे अक्षरशून्य म्हणून सांडलेले वेद हलवायाच्या दुकानातून आम्हा दक्षिण्यांना हुडकून काढावे लागतात. '[२४] समकालीन परिस्थितीवर विनोदाच्या द्वारे प्रकाश टाकण्याची खाडिलकरांची पद्धती इथेही दिसून येते. स्वतः बचंभटही कमी नाही. अयोध्येचा हरिश्चंद्र काशीत येत असल्याची वातमी कळताच अयोध्येतील साऱ्या प्राण्यांची नावे त्याने आपल्या वहीत उतरवून काढली आहेत. ' पुरुष, बायका, गाई, म्हशी, शेळ्या, मेंढ्या सर्वांची नावे...टिपून ठेवली आहेत.'[२५] ही अतिशयोक्ती हास्यकारक खरीच पण ' यात्रेकरूंचे पितर खाकेत ' मारण्याची ही हुशारी बोलकी आहे.

' भाऊबंदकी 'मधला पुजारी भिकंभट कमालीचा भित्रा आहे. गारदी येणार या खोट्या वातमीनेसुद्धा त्याची इतकी घावरगुंडी उडते की जवळचे तीन रुपये जमिनीवर ठेवून तो थरथरा कापत उभा राहतो. तो द्रव्यलोभी आहेच; पण दरिद्रीपणामुळे त्याची इच्छाशक्ती आणि मनाची झेपदेखील दरिद्री बनली आहे. गारद्यांच्या भीतीने रस्ते ओस पडले आहेत, आणि मोकळेपणाने वावरता येते याचाच त्याला आनंद आहे. ' सरदाराने ऐसपैस जागेतून डुलत चालावे तसा मी आज या रस्त्यातून डुलत चाललो आहे—माझ्या सभोवती ऐसपैस जागा आणि ती ह्या रहदारीच्या रस्त्यावर, शिवाय कडोसरीला तीन रुपये ! आणखी श्रीमंत श्रीमंत ते काय व्हायचे ! '[२६]

मात्र या भटभिक्षुकांच्या गटात लक्षात राहतील ते नमक व चमक हे शास्त्रीद्वय आणि त्यांच्या भांडकुदळ बायका. मात्र त्यांच्यामुळे होणाऱ्या विनोदाला थोडी वैयक्तिक विशेषाची जोड आहे; आणि तो विनोद रंगतो तो प्रसंगाच्या अनुरोधाने. त्यावद्दलचा विचार पुढे स्वतंत्रपणे येतो आहे.

२३. सत्त्वपरीक्षा, आ. ४ थी, १९५७; अंक १, प्र. ४; पा. २३.
२४. कित्ता; पा. २१.
२५. कित्ता; पा. २४.
२६. भाऊबंदकी, आ. ६ वी, १९५८; अंक ४, प्र. २; पा. ९५.

(७)

विनोदासाठी उपयोगात आणता येईल असा आणखी एक गट म्हणजे दासी, नोकर अशा गौण पात्रांचा.

'कांचनगडची मोहना' मधले दादासाहेबांचे दोन नोकर 'समद्यास्नी दारूची आंगोळ' घालायला तयार आहेत. झिंगलेल्या पहारेकऱ्यांपैकी एक दुसऱ्याला 'दादासाहेब' म्हणून संबोधतो; आणि मग 'फटाकडी रानी' पण म्हणतो.

'सवाई माधवराव यांचा मृत्यू' या नाटकात खंड्या व दगड्या ही अडाणी पात्रे, गोमाजी हा स्वार्थसाधू कारकून, बायल्या सदोबा पाटील आणि त्याची गाणारीण बायको आवडी इतकी पात्रे आहेत. गावंढळ भाषा, अडाणीपणाचे वागणे, सदोबाचा बायलेपणा आणि भित्रेपणा, बायकोने त्याची केलेली हेटाळणी इत्यादी गोष्टींमधून एक हलकेफुलके वातावरण नाटकात तयार होते. सदोबा विचारतो, 'दगड्या, आता मी कसा रे दिसतो? पोवाडे म्हणू लागलो म्हणजे मी बीरासारखा नाही दिसत?' दगड्याचे उत्तर आहे, 'आमच्या बयाचं घरधनी दुसऱ्यावानी कसे दिसत्याल?' पण गोंधळ्याला मात्र तो सांगतो. 'धनीसाबाच्या बाणी म्हण लेका म्हणजे तुझी घरधनीन घरच्या घरी राहील.'[२७] सदोबाला हा टोला योग्यच म्हटला पाहिजे.

'सवतीमत्सर' नाटकात राम वनवासास निघतो तेव्हा नागरिकांच्या गर्दीने रस्त्यावर झुंबड उडते. त्या गर्दीत दंडकेश्वराबरोबर तीन नागरिक आणि दोन दासी सापडतात. दंडकेश्वर त्यांना आपल्या पांघरुणाचे संरक्षण देऊ करतो. नागरिकांचा वाद चालतो तो दोन दासी तिघांमध्ये कशा वाटून घ्यायच्या याबद्दल. काही झाले तरी 'आमची झूल निराळी आणि यांची झूल निराळी असे होता कामा नये' हा त्यांचा आग्रह! दासी दंडकेश्वराची सेवा करतात, नागरिक त्याचे अंग रगडतात, अशी दृश्ये या नाटकात आहेत. हा विनोद की अश्लिटपणा असा प्रश्न पडावा.

'प्रेमध्वज' मध्ये दोन दासी आहेत. कामचुकारपणा आणि त्यासाठी वापरलेली हुशारी यांचे दर्शन त्यांच्या प्रवेशातून होते.

'बायकांचे बंड' मध्ये पशुपती व करालमाया हे जोडपे आहे. त्यांच्या कुणबाऊ भाषेने आणि मनातले सरळ बोलून दाखविण्याच्या सवयीने जी मौज वाटेल तेवढीच. एखाद्या बाईच्या मागे लागून स्त्रीराज्यात आल्याचा आरोप पशुपती नाकारतो. आपली बायको करालमाया घसरून दरीत कोसळली, म्हणून तिला वाचविण्यासाठी आपण मागोमाग आलो असे तो सांगतो. वर भाबड्या शहाणपणाने म्हणतो, 'घरधननीचा इस्क कोनी करतुया का? इस्क कराया लग्नाविगर दुसरी आवा लागतीया.'[२८]

....

२७. **सवाई माधवराव यांचा मृत्यू**, आ. ३ री, १९३८; पा. ४३.
२८. **बायकांचे बंड**, कित्ता; पा. ५७.

' कीचकवध ' नाटकात सिद्धपाक आचारी आणि विद्याधर बटू हीं एक जोडी आहे. पोटाला अन्न मिळत नाही म्हणून विद्याधर आपल्या गुरूजवळ दारूचे दुकान काढण्याची परवानगी मागण्याच्या विचारात आहे. सिद्धपाक त्याला आचाऱ्याची नोकरी मिळवून देण्याची खटपट करतो. बिचाऱ्या विद्याधराला सैंपाक करण्याखेरीज बाकी सर्व येते आहे. म्हणून सौदामिनी दासीच्या वशिल्याची जरुरी. विद्याधर सौदामिनीला दासीसाहेब, महादासीसाहेब अशी संबोधने करतो, गुडघे टेकून तिच्यापुढे याचना करतो. या दृश्यातील हास्यकारकतेपेक्षा सामाजिक व्यंग्यच अधिक मनात भरण्यासारखे आहे. ' सत्त्वपरीक्षा ' नाटकातील मांत्रिकाबद्दलही हेच म्हणावे लागेल.

(८)

खाडिलकरांच्या विनोदाचा मुख्य आधार पात्रे आहेत. ही विनोदी पात्रे खूप आहेत. त्यांत एक प्रकारे विविधताही आहे. पण खाडिलकरांचा भर प्रातिनिधिक स्वरूपाची पात्रे रंगविण्यावर असल्याने आपल्या स्वतःच्या वैशिष्ट्याने रंगलेली आणि त्यामुळे लक्षात राहण्यासारखी अशी पात्रे अपवादादाखलच म्हटली पाहिजेत. त्यांतील एक ' विद्याहरण ' मधील शिष्यवर आणि दुसरे पात्र ' मानापमान ' मधील लक्ष्मीधर.

शिष्यवर हा केवळ मद्यपी नाही; मद्यपानाच्या आहारी गेलेला विद्वान आहे. नशेतल्या त्याच्या बडबडण्यालाहो एक बुद्धिनिष्ठ बैठक आहे. बुद्धीला रुचणाऱ्या गोष्टी त्याला भावतात. याच दृष्टीने तो युवराजाच्या संजीवनी-त्रयीचे स्वागत करतो; कचाच्या कवटीची राख मिसळलेल्या दारूचा आस्वाद चवीने घेतो. त्याच्या बोलण्यात जी विसंगती आहे ती वैचारिक आहे; तोल सुटलेल्या मद्यप्यासारखे तो काहीचे बाही असंबद्ध बोलत नाही. नशेतही त्याची विश्लेषणाची, वर्गीकरण करून वस्तूंची जातवारी ठरविण्याची, सामान्य सिद्धांत बांधण्याची बुद्धी ठिकाणावर आहे. विसंगती येते ती ही बुद्धी क्षुद्र कामी वापरल्यामुळे. ही बुद्धिनिष्ठा नुसत्या पढिक विद्वानाची नाही. पढिक आपले ज्ञान पोपटपंचीसारखे बोलत असतो; त्याच्या अंगी स्वतंत्र विश्लेषणाची शक्ती बहुधा नसते; तो फक्त आधार शोधून, तो म्हणून दाखवितो. विद्वत्तेचे असे पढिक, पुस्तकी प्रदर्शन शिष्यवर करीत नाही. म्हणूनच त्याची ' त्रयीविद्येची वमेंड ' वेगळ्या प्रकारची वाटते. शिष्यवराच्या वक्तव्याला निरीक्षणाने आणि विचाराने आलेली समज आहे. या दृष्टीने त्याचे फुकट्यावद्दलचे तात्त्विक विवेचन पाहण्यासारखे आहे.

> ' सर्वच आम्ही फुकटे ! शुक्राचार्यांसारखे फारच थोडे लोक विकतचे असतात. किंबहुना विश्वातील सर्व रस व्यसनी फुकट्यांच्या...युवराज म्हणजे चैनी चौकडीतील धनिक फुकट्या होय. सर्व मादक विलासांचा उगम धनिक फुकट्यापासून होत असतो, म्हणून फुकट्यांच्या माळेत युवराजाला मी अग्रस्थान दिले आहे. मी पडलो विद्वान ! चैनीला दूषणे देऊन आम्हाला चांडाळचौकडी म्हण-

णारांच्या अंगावर मी सशास्त्र सप्रमाण गुरगुरतो, व त्यामुळे माझ्यासारख्यांच्या अकलेची फार जरुरी धनिक फुकट्यांना वाटते. चौकडीतला मी विद्वान फुकट्या होय. रसिकेसारख्या गुणी जनाशिवाय ऐषआरामात नेहमी रस वाहत नाही. चैन रसभरित ठेवण्याकरिता धनिक व विद्वान फुकटे ज्या गुणी जनांना जवळ करतात त्यांना लोक रसिक फुकट्या असे म्हणतात. रसाच्या थेंबासाठी होयबा म्हणून धनिक फुकट्यांची पडेल ती सेवा करणारांचे (खरे) नाव कामकरी फुकट्या असे आहे...'[२९]

शिष्यवराच्या मुखाने लेखक बोलत असला तरी या उद्गारातील मार्मिक निरीक्षण, मानवी स्वभावाचे आणि वृत्तीचे वर्गीकृत निदान आणि या चांडाळचौकडीत स्वतःलाही गोवून घेणाऱ्या शिष्यवराचा निरहंकार मोकळेपणा चमकल्याशिवाय राहात नाहीत. हा विनोद आहे हे एकदम लक्षात येणे कठीण आहे; कारण या विनोदाची जात वैचारिक विडंबनाची आहे, त्याचे अधिष्ठान बुद्धिनिष्ठा आहे.

शिष्यवराचे गळोटीवरचे भाष्य याच मासल्याचे आहे.

'गळोटी ही लंगोटीसारखीच एक चिंधी आहे! फरक इतकाच की लहान मुलांच्या चिंधीला लंगोटी म्हणतात, आणि दारूमुळे गळा फाटत जाऊन रुंद रुंद होऊ नये म्हणून प्रतिष्ठित दारूबाज जी चिंधी वापरतात तिला गळोटी असे म्हणतात. चिंधी तीच, पण स्थानभिन्नत्वाने नामनिर्देशही भिन्न होतो, असा भाषाशास्त्राचा नियम आहे.'[३०]

भाषाशास्त्राचा नियम दुसऱ्या ठिकाणी लावून दाखविण्याची ही हुशारी बुद्धिवंताची आहे, नुसत्या पढिकाची नाही. येथेही जो विनोद निर्माण होतो तो वैचारिक विसंगतीमुळे, भाषाशास्त्राचा उपयोग भलत्या ठिकाणी केल्यामुळे. शिवाय, 'स्थानभिन्नता' यातील लंगोटी आणि गळोटी या दोन्ही संदर्भातील 'स्थान' निर्देशाचा अर्थ लक्षात आला तर स्फोटक हास्यही निर्माण व्हायला हरकत नाही.

लाथ मारण्यावरून कचाशी तो वाद घालतो तो शास्त्राच्या जोरावर. 'कचा'ला तो म्हणतो, 'आम्ही दारूबाज बायकांच्या लाथा सोसू, पण पुरुषांच्या लाथा सोसायला शास्त्राधार बिलकूल नाही.' हे उद्गार पढिकपणाचे असले तरी शिष्यवर पुढे लाथा मारण्यावर जे वक्तृत्वपूर्ण प्रवचन करतो ते बुद्धीने रंगले आहे. याचा अर्थ असा की, त्याचा तोल गेला तरी बुद्धी जात नाही. कचाची राख मिसळलेली दारू प्याल्यावर तो जे म्हणतो, 'विद्वानांच्या हाडात मुरलेल्या खऱ्या विद्वत्तेची चव मजसारख्या विद्वानाची जीभ ओळखू शकते. विद्वत्तेचा मजा काही निराळाच असतो.' ते मग खोटे

२९. विद्याहरण, आ. २ री, १९१९; अंक १, प्र. २; पा. २४.
३०. कित्ता; पा. ५३.

वाटू नये. बाष्कळ बडबडणाऱ्या मद्यप्याबद्दल घृणा वाटेल; शिष्यवराची कीव येते; एक 'विद्वान ब्राह्मण दारूमुळे कसा कुचकामाचा झाला आहे' असे कचाप्रमाणे आपल्यालाही वाटणे शक्य आहे.[३१]

निर्भेळ विनोदाचे दर्शन म्हणून मात्र लक्ष्मीधराला खाडिलकरांच्या नाट्य-सृष्टीत तोड नाही. त्याचे श्रीमंतीचे प्रदर्शन आणि त्याचा भेकडपणा विनोदाला कारणी-भूत होतात हे खरे. पण त्याच्या श्रीमंतीच्या कल्पना आणि त्याचा भ्याडपणा या दोहोंच्या मागे विचार करण्याच्या पद्धतीचा एक भावडेपणाही आहे. लक्ष्मीधराच्या चित्रणाने केवळ श्रीमंतीचा उपहास लेखकाला करावयाचा होता असे वाटत नाही. 'सत्त्वपरीक्षा' नाटकातील सुवर्णदासी या पात्राच्या द्वारे श्रीमंती, नटवेपणा, अहंकारी, बडेजाव इत्यादींचा उपहास चित्रित झालेला आहे. लक्ष्मीधराचा श्रीमंतीचा डौल उसना नाही, उपरा नाही; श्रीमंती त्याच्या रक्तातच दिसते. त्यामुळे त्याचे श्रीमंतीचे प्रदर्शन नटवेपणापेक्षा मनाच्या खऱ्याखुऱ्या हौशीमुळे होते आहे असे वाटते. कोणाला कशाची तरी विलक्षण हौस असतेः इतकी की त्याबाचून तो काही दुसरे करीत नाही, बोलत नाही. लक्ष्मीधराची दागिन्यांची हौस अशा प्रकारची आहे. दागिन्यांवर त्याचे मनापासून प्रेम आहे. या प्रेमाला वेडाचे रूप येते, याची त्याला जाणीवही नाही. उलट, आपल्या दागिन्यांच्या आनंदातच तो गर्क असतो. दागिन्यांनीच आपण धैर्यधराला फजीत केले, एकदोघांनी आपल्यालाच नवरदेव समजून धैर्यधराला 'भिकारी हुजऱ्या' म्हटले, याचाच त्याला मनापासून आनंद वाटतो. भामिनीला दागिन्यांनीच वश करून घेण्याची त्याची मनीषा आहे. धैर्यधराबद्दल तो म्हणतो, 'मूर्खासारखा कमरेला तलवार बांधून लग्नास आला आहे. नवऱ्या मुलीला तलवारीच्या धारेवर काय वळी द्यायचे आहे?' लक्ष्मीधराचे हे म्हणणे हास्यास्पद नाही, गमतीचे आहे. कारण त्यात एक व्यावहारिक सत्यही आहे. लग्नाच्या वेळी तलवार खरोखर कशाला हवी? विलास-धराने सांगूनही तो तलवारीच्या ऐवजी दागिन्यांची पेटी घेऊन येतो; आणि आपल्या वागण्याचे समर्थन करताना शहाण्यासारखे म्हणतो, 'बायकांना हस्तगत करायला दागिन्यांचाच भडिमार केला पाहिजे. अहो, ही पेटी म्हणजे छोटी भामिनी समजा. मोठी भमिनी पाहिजे असेल तर ही छोटी भामिनी पुढे केली पाहिजे...... स्वतःचे मन बायकी केल्याशिवाय बायकांचे कोडे उलगडायचे नाही.'[३२] आणि हे खरे नाही असे कसे म्हणावे? भामिनी तरी आरंभी या तत्त्वाला अपवाद होती का? 'धनि मी, पति वरीन कशी अधना' हे तिचे उद्गार लक्ष्मीधराच्या व्यावहारिक शहाणपणाचा पाठपुरावा करणारे आहेत. भामिनीला जिंकून घेण्याप्रमाणे, धैर्यधरावर मात करण्याचा त्याने योजिलेला उपाय श्रीमंतीला जगात जो मान आहे त्यावरच आधारलेला आहे.

....

३१. **कित्ता**; अंक ३, प्र. २; पा. ६९–७२.
३२. **मानापमान**, आ. ५ वी, १९२५; पा. १८.

तो म्हणतो, 'अगोदर माझ्या हातातील आंगठ्यांवर दृष्टी फेका, नंतर त्याची (धैर्यधराची) बोटे न्याहाळा; त्याचे बुच्चे कान लक्षात घ्या आणि नंतर माझा भिकबाळीचा कान धरा, मनात'.[३३] हे श्रीमंतीचे ओंगळ प्रदर्शन नाही. यात जग-व्यवहाराची जाणीव आहे; आणि ती प्रकट करताना 'कान धरा, मनात' हे सांगण्याचा सावधपणाही आहे. म्हणूनच लक्ष्मीधरांच्या अशा उद्गारांचे मनापासून हसू येते.

चोरांनी दागिने लुबाडून नेल्यावर तो पुन्हा येतो ते दुप्पट दागिने घालून. हा दागिन्यांचा सोस दागिन्यांच्या प्रेमामुळे आहे, आढ्यता मिरवण्यासाठी नव्हे, हे लक्षात ठेविले पाहिजे. लक्ष्मीधर म्हणतो, 'मी या वेळी दशकंठ किंवा सहस्रार्जुन झालो असतो तर बरे झाले असते...... दशकंठ असतो तर वीस कंठे आणि दहा भिकबाळ्या एकदम घातल्या असत्या...... सहस्रार्जुनाप्रमाणे जर हजार हात असते तर दहा हजार सोन्याची काकणे... मी एकट्या वीराने आज भरली असती!'[३४] यात 'वीराने काकणे भरणे' ही नकळत आलेली विसंगती हसू आणील, पण लक्ष्मी-धर मध्येच थांबून शहाणपणाने सांगतो, 'पुरुषांच्या काकणाला सलकडी म्हणतात' ही माहिती अधिक मोलाची आहे! ही माहिती देताना, 'देवादिकांत आणि अवतारी पुरुषांत ज्याप्रमाणे दहा तोंडांच्या व हजार हातांच्या वीरांची उदाहरणे आहेत, त्या-प्रमाणे दोहोंतून अधिक पाय असलेल्या एखाद्या नररत्नाचे उदाहरण' असले तर ते लक्ष्मीधराला हवे आहे. असे उदाहरण कदाचित लक्ष्मीधर स्वतःच असावा. याची त्याला कल्पना नाही. म्हणून हा भावडेपणा रुचण्यासारखा आहे.

लक्ष्मीधराची दागिन्यांची प्रीती मनापासूनची आहे. म्हणूनच पुरुषाला नथ घालता येत नाही याची त्याला खंत वाटते. तो म्हणतो, 'काय बायका आप्पलपोट्या पाहा! ह्यांनी तेवढ्या नथा नाकात घालायच्या, आणि आम्ही पुरुषांनी मात्र नाक टोचायचे नाही. माझे मत असे आहे की ही रूढी पायाखाली तुडवून पुरुषांनी दोनही नाकपुड्या टोचाव्यात. एरवी बायकांवर ताण व्हायची नाही. पुरुषी घाटाच्या नथा घालण्याची सुधारणा अमलात आणली पाहिजे. आम्ही बायकांसारखे केस नाही का ठेवीत, तिरपा भांग नाही का काढीत?' मग नथेनेच काय केले?[३५] रूढिभंजक, सुधारक म्हणून स्वतःची प्रतिमा सुचविताना, प्रचलित सामाजिक पद्धतीवर जो कटाक्ष लक्ष्मीधराच्या बोलण्यातून उमटला आहे, तोही मजेचा आहे.

ऐटीने नव्हे, पण आपल्या श्रीमंत दर्जाची ती अपेक्षाच आहे अशी उगीच समजूत करून घेऊन, लक्ष्मीधर वाटेल ती जबाबदारी घ्यायला तयार आहे. विलास-धरला तो सांगतो, 'मी हजर असलो म्हणजे कोणाचे काही नड्डू द्यायचा नाही. अहो

३३. कित्ता; पा. ११.
३४. कित्ता; अंक ३, प्र. २; पा. ४३-४४.
३५. कित्ता; पा. ४६.

तसाच प्रसंग पडला तर दोन-तीन असतील नसतील तितक्या बहिणींशी लग्न लावण्याचा माझा हिच्या मी नुकताच जाहीर केला नाही का ?... त्या दरिद्याची (धैर्यधराची) खोड मोडण्याकरिता आणि आपणा सर्वांचा तसाच आग्रह असेल तर मी आपला शब्द खाली पाडणार नाही. अहो, नडू दिले तर सर्व श्रीमंतांचा मी म्होरक्या कसाला ?' आणि या उपकृत करण्याच्या बुद्धीनेच तो शूर व्हायला तयार आहे. वस्तुतः शूरपणाशी त्याच्या जवळचा संबंध नाही. धैर्यधराला रणांगणावर महिषासुरमर्दिनीचे दर्शन झाले हे कळल्यावर तो उद्गारतो, 'काय थापा मारतो आहे बेटा !' परंतु इतरांचे अडते आहे हे पाहून तो मनापासून म्हणतो, 'आपले काय जाते शूर व्हायला ? दागिनेही अंगावर घालावेत, शूरही व्हावे. जे पडेल ते काम करावे.'[३६] लक्ष्मीधर असा सरळ मनाचा आहे; मूर्ख म्हणा किंवा भाबडा म्हणा. त्याची प्रकृती मात्र अशी : 'सूर्य अस्ताला जातो आहे, रात्र पडते आहे, याच्या दरम्यान घडी, अर्धी घडी, पावघडी लढाई करणे आम्हांसारख्या श्रीमंतांच्या प्रकृतीला मानवते.'[३७] कारण उघड आहे. श्रीमंत रात्री गरिबांप्रमाणे निरुद्योगी नसतात. आणि रात्रीचे उद्योग निस्तरण्याकरिता दुसऱ्या दिवशी सूर्य अस्तास जाईपर्यंत त्यांना झोप काढावी लागते. रात्रंदिवस लढाई आणि छापे दरिद्यांनाच सुचायचे ! लक्ष्मीधराच्या बाबतीत हे अगदी खरे आहे. त्याचे जीवनच विलासावर जोपासले आहे. हल्ल्याच्या प्रसंगी जी थोडीशी धक्काबुक्की होते तेवढ्यानेच त्याचे अंग ठणकते. पायावर शरीराचा भार घेऊन त्याला उभे राहवत नाही. स्वतःची हाडे कठीण वाटतात. हिरे फुलासारखे कोमल असावेत अशी इच्छा होते. देवाचाही त्याला राग येतो. तो म्हणतो, 'देवा, ही जमीन फत्तरांची व मातीची करायला सांगितले होते कोणी ?... दरिद्री देवाशिवाय जड दगड आणि माती पृथ्वीच्या उरावर रचण्याचे एवढे श्रम कोण सोसणार !'[३८]

असा हा लक्ष्मीधर. मूर्ख, हास्यास्पद; पण भाबडाही. आणि श्रीमंती, दागिने, मृदुपणा यांवर मनापासून प्रेम करणारा. त्याच्या श्रीमंतीचा उबग येत नाही. उलट त्याच्या बोलण्याचालण्याची, त्याच्या दागिन्याच्या प्रदर्शनाची आणि त्याच्या मतप्रदर्शनाची मौजच वाटते. कारण श्रीमंतांच्या अंगी बहुधा असणारा ताठा, उर्मटपणा, माज त्याच्या अंगी मुळीच नाही. म्हणूनच त्याचा तिरस्कार वाटत नाही; फक्त हसू येते.

(९)

पात्रनिष्ठ विनोदाप्रमाणे प्रसंगनिष्ठ विनोद हेही विनोदाचे एक महत्त्वाचे अंग

३६. कित्ता; पा. २१.
३७. कित्ता; अंक १, प्र. १; पां. १२–१३.
३८. कित्ता; अंक ४, प्र. ३; पा. ७४–७५.

रुद्रमाया : वंद पडायला काय झाले ? पुरुषांची कामे बायका करतील.

प्रमिला : रूपमाया पुरुषराज्यात गेली ही बातमी खरी आहे.

रुद्रमाया : अगबाई ! खरेच का रूपमाया सेनापती उठून गेल्या ? त्यांना जर असे बाहेरच्यापैकी व्हायचे होते तर स्त्रीराज्यात कशाला आल्या कोण जाणे ![६८]

नमकशास्त्री : ...भिकंभट, हेही तू सर्वांना सांग, ह्या दोघीजणी (शास्त्र्यांच्या बायका, म्हाळसा व दुर्गा) पुरंदरास होत्या. म्हणून श्रीमंत सरकार जन्मास आले– पायगुण तसा.[६९]

'सृष्टि', 'पुरुषांची कामे', 'बाहेरच्यापैकी व्हायचे', 'पायगुण' हे शब्द आणि वाक्प्रयोग बायकांना उद्देशून आहेत; काही बायांच्या तोंडी आहेत; म्हणून कोटीने येणारी अर्थव्यंजना हसू उत्पन्न करणारी असली तरी त्यातील ग्राम्य किंवा अश्लील अर्थच्छटा शिष्ट अभिरुचीला शोभण्यासारखी आहे असे कसे म्हणावे ? 'मेनका' नाटकातला विनोद असाच संकोच उत्पन्न करणारा आहे. बालमूर्तीला उद्देशून यौवनिका म्हणते, 'कसा हट्टी आहे गुलाम. चिमुकला असतास तर तुझा पापाच घेतला असता ?'[७०] विश्वामित्राचे हे शिष्य नाट्यसंकेताप्रमाणे हजारो वर्षांचे आहेत; अप्सरा चिरतरुण असतात. प्रत्यक्ष नाट्यप्रयोगात काम करणारे हे नट निःसंशय प्रौढ असणार. अशा स्थितीत वरील उद्गारांनी मजेचा विनोद होण्याऐवजी ओंगळपणाच अधिक वाटण्याचा संभव आहे.

'सवतीमत्सर' नाटकात, आळशी दंडकेश्वराच्या ओठावरचा लाडू तोंडात लोटण्यास मंथरा जवळ असावी लागते असे त्याच्या आळशीपणाचे वर्णन करताना, 'मढ्याच्या मुखावरील पिंड' कावळ्यांनी टोचल्यावर घशात उतरतो, ही उपमा योजली आहे; ती बीभत्स आहे. कचाच्या हाडाची राख मिसळलेली दारू प्यायल्यावर ती राख कचाच्या कवटीच्या आणि गळ्याच्या हाडांची आहे असे शिष्यवर म्हणतो; आणि जणू समर्थन करतो, 'या चवीला विद्वत्तेची झाक मारते आहे–– आणि गोडीही आहे.'[७१] हा विनोद असेल तर त्यालाही बीभत्सपणाची झाक मारते आहे.

६८. तिन्ही उदाहरणे बायकांचे बंड नाटकातील आहेत; पा. अनुक्रमे, १८, १७, ८३.

६९. भाऊबंदकी; पा. १०४.

७०. मेनका; पा. ४३.

७१. विद्याहरण; पा. ७१-७२.

संबंध प्रवेशभर लांबवीत नेल्याने तिच्यातील स्वारस्य नाहीसे झाल्यासारखे वाटते. 'सावित्री'मधील महामतीचे 'घ्या बाबा टाळी' हे पालुपद संयमाने योजिले असते तर मौज झाली असती. लेखकाने या पालुपदाचा उपयोग इतका अकारण आणि अस्थानी केला आहे की, सावित्री म्हणते त्याप्रमाणे, महामती 'दिवटे ध्यान' म्हणून आपल्यापुढे उभा राहतो. त्याच्या वागण्याबोलण्याला आचरटपणापेक्षा काही अर्थ उरत नाही. त्याचा बाप बहुबुद्धि एका प्रसंगी म्हणतो, 'पोरा, असे आचरटपणाने आता बोलू नकोस.'[६६] लेखकानेही हे पथ्य पाळायला हवे होते.

प्रा. ना. सी. फडके खाडिलकरांच्या जाहीर व्याख्यानाबद्दल सांगताना म्हणतात, 'प्रतिपादनाच्या ओघात एखादा मार्मिक चटकदार दाखला किंवा दृष्टांत त्यांना सुचला, की, तो घोळून घोळून सांगण्यात ते रंगून जात. एखादी प्रसंगोचित कोटी किंवा कल्पना मनात स्फुरली, की ती श्रोत्यांच्या अंगावर सहज फेकण्याचं कित्येक नामांकित वक्ते कसब दाखवितात. पण खाडिलकरांचं एवढ्यानं समाधान होत नसे. ती उपमा आपल्या प्रतिपादनात कशी चपखल बसते हे विस्तारानं दाखविण्याचा हव्यास ते करीत.'[६७] हे जर खरे तर स्वतःला आवडलेल्या कल्पनांची घोळून घोळून लांबण लावणे, त्यांचे स्पष्टीकरण देत बसणे, हा खाडिलकरांच्या स्वभावाचाच भाग होय असे म्हटले पाहिजे. मात्र ही पद्धती विनोदाला उपकारक ठरण्यासारखी नाही.

वाचिक विनोदाची दुसरी मर्यादा अशी की, ग्राम्य, बीभत्स किंवा अश्लील अर्थाचे सूचन विनोदी वाक्यातून अकारण होऊ नये. अशी अर्थसूचना पात्र आणि प्रसंग यांचे औचित्य सांभाळून आली तर या मर्यादेत अशा विनोदाने रंग येईल. नाही तर मात्र अशी अर्थव्यंजना म्हणजे जाणूनबुजून केलेला चावटपणा होईल. विशिष्ट प्रेक्षक वर्गाला चावटपणा आवडतो हे खरे; पण विनोदी लेखकाने कुठल्या पायरीपर्यंत उतरायचे हा अभिरुचीचा प्रश्न डावलता येणार नाही. या दृष्टीने पुढील उदाहरणे पाहण्यासारखी आहेत.

बुद्धिमती : बायकांनी बायकांची काळजी करावी; सृष्टीची काळजी आम्हांला काय म्हणून ?

मैत्रेय : सृष्टी बायकांची आहे म्हणून.

जागरूक : पुरुष जर परतंत्र होऊन त्यांच्या पुरुषपणाचा लोप झाला तर सर्व सृष्टीच बंद पडेल.

---

६६. सावित्री, कित्ता; पा. ६७.

६७. नाट्याचार्य खाडिलकर; चरित्र आणि कार्य; कुलकर्णी ग्रंथागार, पुणे, १९७२; पा. १२०-१२१.

आहे. कचाचा पराभव तो शास्त्राधाराने आणि वादविवादाने करू पाहतो. परंतु दारू-मुळे त्याची बुद्धी जशी अनाठायी खर्च होते आहे, तसेच युवराजाच्या कारस्थानाचे एक साधन म्हणूनच केवळ त्याचा उपयोग होत असल्याने, त्या कारस्थानाबरोबर तोही मोडून पडतो आणि उतरतो तो फक्त दारूमुळे कुचकामी ठरलेला विद्वान म्हणून. भामिनी लक्ष्मीधराच्या अंगी दुष्टपणा असल्याचा आरोप करते.[६५] त्याच्यामुळे धैर्यधराच्या संबंधात विघ्न आले म्हणून भामिनीला तसे वाटणे साहजिक आहे. पण लक्ष्मीधर दुष्ट नाही. तो मूर्ख तसा भावडा आहे. विलासधर त्याला खेळवितो; म्हणून तो धैर्य-धराच्या विरोधाला उभा राहतो. धैर्यधरावर दागिन्यांनी मात करण्याची त्याची स्वतःची युक्ती हास्यास्पद आहे. ही तीनही पात्रे विनोदी, म्हणून त्यांची फजिती अपेक्षित आहे. परंतु नाटककाराने या पात्रांचा मूर्खपणा फक्त दाखविला आहे. त्यांच्याकडून होणाऱ्या विरोधाचे कारवाईचे बोलविते धनी वेगळे आहेत. त्यामुळे नायकांचे प्रतिस्पर्धी म्हणून या पात्रांना काही परिणामच लाभत नाही. खलनायक विनोदी पात्र म्हणून रंगविण्याची परंपरा मृच्छकटिककर्त्या शूद्रकाने घालून दिली आहे. शूद्रकाचा शकार, शेक्सपिअरचा फालस्टाफ असे आदर्श समोर असताही खाडिल-करांनी त्यांचा उपयोग केलेला दिसत नाही. आपल्या नाट्यबंधात अशी पात्रनिर्मिती त्यांना अभिप्रेत नसेल. पण एक कलात्मक संधी वाया गेली आहे हे मान्य केल्या-शिवाय गत्यंतर नाही. खाडिलकरांच्या विनोदाची ही आणखी एक मर्यादा.

(१२)

खाडिलकरांच्या वाचिक विनोदामध्ये, वर उल्लेखिलेली विनोदगर्भ मार्मिक अवलोकने सोडली तर, जसा मामुलीपणा आला आहे तसाच मर्यादातिक्रमही झाला आहे. वाचिक विनोदाला एक स्वाभाविक आटोपशीरपणा पाहिजे असतो. वाचिक विनोद मर्यादेबाहेर ताणला, पुनरुक्त केला, तर त्यातील गंमत नाहीशी होऊन तो कंटाळवाणा होण्याचे, उद्वेगजनक होण्याचे, भय असते. विनोदी लेखकाने हे अवधान ठेवणे आवश्यक आहे. खाडिलकरांना हे भान राहिलेले दिसत नाही. 'मेनका' नाटकातील विश्वामित्रशिष्यांचा स्त्रीलंपटपणा इतका ताणला गेला आहे की, विनोदापेक्षा त्याला धुडगूस म्हणणे अधिक योग्य ठरावे. पात्रांच्या बोलण्याला विनोदी लकब देण्याची पद्धती काही मर्यादेत आणि चतुराईने वापरल्यास अतिशय मनोरंजक होऊ शकते. पण 'भाऊबंदकी'मधला नमकशास्त्री आणि 'स्वयंवर'मधला दिनेश्वर आपल्या वाक्यांची जी पुनरुक्ती करतात ती अगदी कंटाळवाणी आहे. वास्तविक, 'भूत तुमच्या उरावर, का तुम्ही भुताच्या उरावर' ही नमकशास्त्र्याची कल्पना विसंगतीच्या दृष्टीने बहारीची आहे. पण नाटककाराने ही कल्पना पुनःपुन्हा बदवून

---

६५. मानापमान, कित्ता; पा. ८०.

अनुक्रमणिका

मिळतो. या झोंबाझोंबीमुळेच खुनाचा लिखित पुरावा प्रत्यक्ष उपलब्ध होतो आणि पुढील स्फोटक नाट्य निर्माण होते. शिवाय, घातपाती कारस्थान, खून यांनी भरलेल्या तंग वातावरणात कुठेतरी हलकेपणा आणि भावनिक उतार आवश्यकच आहेत. नमकहारस्त्याच्या भुतावद्दलच्या बडबडीत, शास्त्रीणबाईच्या भाऊबंदकीबद्दलच्या वाड-वडिलांच्या वढाईत, आणि प्रत्यक्ष हातघाईमध्ये सहज हास्यकारकता आहे. ती हा तंगपणा कमी करायला आणि भावनिक परिणामाचा समतोल साधायला साहाय्यरूप आहे.

या विवेचनावरून खाडिलकरांच्या विनोदाची एक मर्यादा स्पष्ट होण्यासारखी आहे. विनोदाला विनोदासाठी राबविण्याएवजी त्यांनी एक साधन म्हणून राबविले; आणि तेही महत्त्वाचे साधन म्हणून नव्हे. त्यांनी योजिलेली सारी पात्रे गौण आहेत. नाट्यकथानकातील त्यांचे स्थान प्रायः मामुली आहे. हलकेफुलके वातावरण निर्माण करायला किंवा विरोधाने प्रमुख पात्राला उठाव द्यावयाला विनोदी पात्राचा उपयोग होत असला तरी हे हेतू विनोदानेच साधता येतील असे नाही. त्यामुळे ही पात्रे कथा-नकात कुठेतरी गुंतली असली तर त्यांचे महत्त्व असे काहीच प्रतीत होत नाही; ती गौणच राहतात. वस्तुतः गंभीर स्वरूपाच्या नाट्यकथानकात भावनिक समतोलाचे (emotional equilibrium) महत्त्व फार आहे. असा समतोल साधणे हे शेक्सपिअरचे नाट्यतंत्र आहे. खाडिलकरांनी विनोदाचा असा उपयोग केला तो फार थोड्या ठिकाणी. भाऊबंदकीसारख्या एखाद्याच नाटकात गौण विनोदी पात्रांना आणि प्रसंगांना प्रायः उपकथानकाइतके महत्त्व लाभते. आणि संस्कृत नाट्यबंधातील ‘ पताका ’ (episode) प्रमाणे हे प्रसंग मूळ कथानकात मिळून त्याला उपजीवक ठरतात. या तऱ्हेचा विनोद गौण आणि मामुली असला (‘ मॅक्बेथ ’ मधील द्वार-पालाच्या प्रवेशाप्रमाणे) तरी नाट्यदृष्ट्या महत्त्वाचा ठरतो. असे महत्त्व फार थोड्या पात्रांना आणि प्रवेशांना खाडिलकरांच्या नाटकांत लाभलेले आहे.

विनोदी पात्राला स्वतःचे असे स्थान देण्याची जाणीव खाडिलकरांना नव्हती असे नाही. ‘ सावित्री, ’ ‘ विद्याहरण ’ आणि ‘ मानापमान ’ या तीन नाटकांतील विनोदी पात्रे नायकाचे प्रेमप्रकरणातील प्रतिस्पर्धी म्हणून रंगविण्याचा त्यांचा मानस होता. ‘ सावित्री ’ मधील महामती वेगवेगळी सोंगे घेऊन सत्यवानावर मात करण्याचा आणि सावित्रीचे मन आकृष्ट करण्याचा प्रयत्न करतो. पण त्याच्या सोंगाप्रमाणेच नायकाला होणारा त्याचा विरोध तकलादू आहे. सावित्री म्हणते ‘ आचरटपणा-बरोबर दुष्टपणाही ह्या महामतीचे अंगी भरला आहे. ’[६४] पण हे खरे नाही. गायत्री म्हणते त्याप्रमाणे महामती केवळ खुषमस्कऱ्या आहे. शिष्यवराला विद्वत्तेची बैठक

६४. सावित्री, आ. १ ली, १९३३; पा. ४१.

श्वराच्या उद्गारांत मंथरेच्या स्वभावावर टीकाटिप्पणी आहे; त्याने मंथेरच्या दुष्टपणावर प्रकाश पडावा.

'मेनका' नाटकातील अप्सरा आणि विश्वामित्रशिष्य यांचा धुमाकूळ हा मुख्यतः विश्वामित्र आणि मेनका यांच्या आचारविचाराला विरोधाने उठाव देण्यासाठी झाला असला पाहिजे.

हरिश्चंद्राच्या मुळातच करुण असलेल्या नाट्यकथेला हास्याची जोड देऊन भावनिक ताण कमी करण्याचा प्रयत्न काही प्रमाणात 'सत्त्वपरीक्षा' नाटकात झाला असावा. परंतु नाटककाराने प्रस्तावनेत म्हटल्याप्रमाणे, अप्रतिष्ठित समाजाचे चित्रण करून विशिष्ट वातावरण निर्माण करणे हा येथे प्रधान हेतू आहे. या उपहासात्मक चित्रणाने हरिश्चंद्राच्या चारित्र्याला उठाव मिळावा ही अपेक्षा आहे.

याच्या उलट, 'सवाई माधवराव यांचा मृत्यू' या नाटकातील वायल्या सदोबा आणि खंड्या-दगड्या ही अडाणी पात्रे केवळ हसविण्यासाठीच आहेत. या गंभीर नाटकात थोडासा भावनिक उतारा म्हणून या विनोदी प्रवेशांचा उपयोग नक्की होत असावा.

'कीचकवध' मधील मैत्रेयाचा विनोद बहुतांशी सौदामिनी दासीची थट्टा करण्यासाठी योजिलेला आहे. कीचक आणि रत्नमाला यांचीही तो थट्टा करतो; पण ती मर्यादा सांभाळून. कंकभट आणि सैरंध्री यांच्यावद्दल बोलताना त्याला अडकाठी नाही. प्रेक्षकांच्या दृष्टीने या विनोदी उद्गारांना कारुण्याची एक झालर आहे; कारण कंकभट आणि सैरंध्री यांच्याबद्दल प्रेक्षकांना वाटणारी सहानुभूती थट्टेमध्ये विरघळून जाण्यासारखी नाही. त्यामुळे 'कीचकवध' मधील विनोद, गंभीर आणि थरारक प्रसंगांच्या जोडीने, हलके वातावरण निर्माण करून भावनिक परिणामाचा समतोल साधण्यासाठी कामी आलेला आहे.

हीच गोष्ट 'भाऊबंदकी' नाटकातील विनोदाबद्दल म्हणता येईल. आनंदीबाईजवळच्या दासी आणि मारुतीच्या देवळातील पुजारी भिकंभट ही पात्रे प्रातिनिधिक उपहासाचे विषय आहेत. परंतु शास्त्रीद्वय आणि त्यांच्या भांडखोर बायका यांच्यामुळे उत्पन्न होणारा विनोद नाट्यकथानकाशी एकजीव झाला आहे. या पात्रांच्या वागण्याबोलण्यामुळे एक विशेष नाट्यप्रयोजनही साधले आहे. शास्त्री आणि त्यांच्या बायका यांच्या भांडणाला देशस्थ-कोकणस्थ-वादाचाच रंग नाही, भाऊबंदकीचाही आहे. त्यामुळे मुख्य कथानकाशी समांतर असा एक उपकथानकाचा छोटा प्रवाह या प्रसंगामुळे निर्माण होतो. पेशवाईतील भाऊबंदकीच्या प्रकरणाला या प्रवाहाने एक पूरक कथा तर लाभतेच; आणि शिवाय गती येते, धार येते. ताईताच्या अभिषेकाच्या आणि शास्त्रीणबाईंच्या झोंबाझोंबीच्या प्रसंगाने हा प्रवाह कथानकाच्या नाट्यसरितेला जणू येऊन

एवढेच काय ते लक्षात राहते. खाडिलकरांच्या विनोदाला साहित्यिक किंवा कलात्मक प्रतिष्ठा लाभली नाही. याची कारणे बरीच आहेत असे मला वाटते.

खाडिलकरांनी विनोदाचा उपयोग आपल्या नाटकांतून केला तो काही विशिष्ट हेतू मनात धरून. मनोरंजनाचा व्यावहारिक हेतू बाजूस ठेवून नाट्यरचनेच्या दृष्टीने विचार केला तर असे दिसते की, नाट्यकथानकाला उपयुक्त अशी वातावरणनिर्मिती लेखकाला करावयाची आहे; किंवा विरोधाच्या आश्रयाने मुख्य पात्राला उठाव द्यावा अशी इच्छा आहे; काही वेळेस सामाजिक दोषांवर विनोदगर्भ प्रकाश टाकावा असाही लेखकाचा हेतू आहे. हे हेतू उपरी राहू नयेत म्हणून विनोदासाठी निर्मिलेल्या पात्रांना मुख्य कथानकात अंशतः गुंतविण्याचा प्रयत्नही लेखकाने केलेला आहे.

'प्रेमध्वज' नाटकातील वृद्धि आणि क्षय ही पात्रे अनुक्रमे पद्‌मावतीच्या आणि गरुडेश्वराच्या तैनातीला बुद्धिसिंगाने पाठविल्यावर वृद्धि पद्‌मावतीचा म्हणून निरोप प्रेमध्वजाकडे घेऊन जाते. निरोपाप्रमाणे तो निशाणाची जागा सोडून जातो. त्यामुळेच बुद्धिसिंगाला निशाण मोडण्याची संधी मिळून प्रेमध्वजावर पुढे कोसळलेला प्रसंग घडून येतो. या प्रसंगामुळे रजपुतांच्या सेनेत बंडाळी होणार असा हाकारा करण्याची कामगिरी क्षयाकडे येते. अशा रीतीने काही नाट्यघटनांचे साधन ही पात्रे बनतात. खेरीज क्षयाने, गरुडेश्वर आणि बुद्धिसिंग या खलपात्राकडे जावे, वृद्धीने पद्‌मावतीकडे यावे, यात कथानकाच्या पर्यवसनाच्या दृष्टीने एक नाट्यसूचनापण आहे.

'कांचनगडची मोहना' नाटकात दादासाहेबांच्या व्यसनीपणामुळेच दारू-गोळ्याच्या कोठाराच्या चाव्या पिलाजीरावाच्या हाती येतात. त्यात असंतुष्ट लक्ष्मीच्या मदतीची भर पडते. त्यामुळे पुढील सारी शोकांतिका घडून येते.

'द्रौपदी'मधील अक्षपालाचा नाट्यदृष्ट्या उपयोग एवढाच की त्याच्या जवळचे जरासंधाच्या हाडाचे फासे शकुनीच्या हाती येतात आणि पांडवांना द्यूतामध्ये जिंकून घेण्याचे कार्य सफल होते.

'बायकांचे बंड' मधील मैत्रेय, शिकारी जोडपे, गांजेकस जंगल्या या पात्रांचा विनोद केवळ हलके वातावरण निर्माण करण्यासाठी असावा. नाही म्हणायला अर्जु-नाचे धनुष्य नाटकभर सांभाळण्यासाठी मैत्रेयाचा उपयोग झाला आहे; आणि मुख्य प्रधान स्थिरमाया हिला राजकारणाच्या चर्चेत गुंतवून ठेवण्याची कामगिरी त्याच्यावर आल्याने अर्जुनाला प्रमिलेशी आणि पुष्पधन्व्याला रूपमायेशी, एकान्त करायची संधी मिळाली आहे.

'सवतीमत्सर' नाटकातील दंडकेश्वराचा मामुली विनोद वातावरण निर्मिती-साठी कामी आला तर तेवढाच त्याचा उपयोग. मात्र दंडकेश्वराला वल्कलाचे बोचके सापडते; ते सीतेच्या महालाजवळ फेकले जाते; यात एक नाट्यछलित आहे. दंडके-

रोग्याची नाही.'[६०]

'प्रत्येक संभावित विद्वान दारू पीत असतो.'

'लाचेच्या द्रव्याप्रमाणे चोरट्या सुखात विशेष खुमारी असते.'

'कसलीही पतिव्रता असू द्या. दारूची सवय लागली म्हणजे तिचे पतिप्रेम इतके दृढ होते की पाहिजे त्या पुरुषाच्या ठिकाणी तिला पतीची प्रतिमा दिसू लागते.'[६१]

'राजा आणि आंधळा दोघेही सारखेच—राजाला मुख्य मंत्र्याने सांगावे तेव्हा ऐकू येते, दुसऱ्या मंत्र्याने वाट दाखवावी तेव्हा राजाचे पाय हलू लागतात, आणि तिसऱ्याने पाहावे तेव्हा राजा डोळस होतो.'

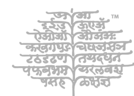
'बायकांनी सांगितलेल्या चुगल्या पुरुषांना तेव्हाच पटतात.'[६२]

'मुला, भविष्यासंबंधाने कोणीही असा अभिमान धरू नये...स्पष्ट स्पष्ट सांगितलेले भविष्य हमखास खोटे ठरते, दुतोंडी भविष्य निमेशिमे खरे उतरते, आणि अस्पष्ट भविष्य कधीच चुकत नाही.'[६३]

(११)

खाडिलकरांच्या नाटकांचे असे परिशीलन केल्यावर दिसून येते की, त्यांनी आपल्या सर्वच नाटकांत विनोदाचा उपयोग केला आहे. मुख्यतः विनोदासाठी म्हणून पात्रयोजना करून, केव्हा विनोदी प्रसंगाची उभारणी करून, काही वेळेस पात्रांच्या विनोदगर्भ मार्मिक अवलोकनाच्या द्वारे ही विनोदनिर्मिती झालेली आहे. केवळ विनोदाचे नमुने या दृष्टीने पाहिले तर विनोदाचे बहुतेक मान्य प्रकार आणि क्लृप्त्या या नाटकांतून दिसतात. विनोदी पात्रांची विविधताही जाणवते. काही वेळेस हे सारे रंगतदार होतेही. परंतु इतक्या व्यापक प्रमाणावर विनोदाचा अवलंब करूनही लक्ष्मीधर, शिष्यवर असे एखाद दुसरे पात्र, 'भाऊबंदकी', 'मानापमान' किंवा 'सत्त्वपरीक्षा अशा चार-दोन नाटकांतील हास्यकारक प्रसंग, किंवा काही मार्मिक खुसखुशीत वाक्ये

६०. सत्त्वपरीक्षा, कित्ता; अनुक्रमे : चित्रगुप्त, पा. २, १०४; सुवर्णदासी, पा. १०, दासी, पा. ६४; वचंभट, पा. ९५.
६१ विद्याहरण, कित्ता; अनुक्रमे : शिष्यवर, पा. २१, ६९, ७१.
६२ सवतीमत्सर, कित्ता; अनुक्रमे : दंडकेश्वर, पा. ३५, ८९.
६३ स्वयंवर, कित्ता; दिनेश्वर, पा. ४१.





'या स्वतंत्र बायका केव्हा कोणत्या म्हाताऱ्याला घरातून उठवतील काही नेम नाही.'

'घरधननीचा इस्क कोनी करतुया का ? इस्क कराया लग्नाविगर दुसरी आवा लागतीया.'[५७]

'म्हातारे पुरुष स्त्रियांच्या सौंदर्याच्या कसोटीचे दगड आहेत. म्हातारे देखील चोरून पाहू लागले म्हणजे समजावे की आपल्या नजरेच्या विजेच्या तडाख्याने तरुण घायाळ झालेच पाहिजेत.'

'पुरुषांना जर रूपाची खरी पारख असती तह चेहरे रंगविण्याचा आणि दागिने घालण्याचा इतका अट्टाहास वायकांनी केला असता काय ?'[५८]

'आपण (विश्वामित्र) अर्थ आणि ती मेनका आपली वाणी. वागर्थाचे हे नाते आपले आपण पाहून घ्या.'[५९]

'कारकुनाने केलेले कच्चे टाचणही कच्च्या रसायनाप्रमाणे गिऱ्हाइकाच्या अंगावर उठल्यावाचून राहात नाही.'

'जमाखर्चाच्या वह्या ठेवणे आणि कोंवड्या पाळणे सारखे आहे; गावात तंटे-बखेडे सुरू झाले म्हणजे घडीघडीला नवे अंडे ह्या वह्या घालतात.'

'योग्य वेळी जबरदस्तीने लक्ष्मीचे हरण करणाराला राजा म्हणतात, अयोग्य वेळी जबरदस्ती करणाराला दरवडेखोर म्हणतात; योग्य लालुचीने संपत्तीचे हरण करणाराला व्यापारी म्हणतात, आणि अयोग्य वेळी लालुची दाखविणाराला फसव्या म्हणतात.'

'मालकांचे गुप्त आणि बारीक काम नोकराकडे आले म्हणजे नोकरांची गुप्त आणि बारीक वेसण मालकांच्या मर्मस्थानी बसलीच.'

'वैद्यराज व मंत्रिराज हे काय रोग्यांना जगविण्यासाठी थोडेच आहेत ! वैद्य बोलाविला की रोगी अर्धामुर्धा मरतो; मांत्रिक आला की जगण्याची प्राशा

५७. **बायकांचे बंड**, कित्ता; अनुक्रमे : मैत्रेय पा. ४, २६; पशुपती, पा. ५७.
५८. **कीचकवध**, कित्ता; अनुक्रमे : सौदामिनी, पा. १६; मैत्रेय, पा. २४–२५.
५९. **मेनका**. कित्ता: वद्धानंद. पा. ४९.

तारेत उच्चारलेली असली तरी गंमतीची आहेत. 'कीचकवध' मधील मैत्रेयाचे वाल-बोध शब्दावरून सुचलेले वालिका-बोध, तरुणीवोध, वृद्धावोध हे पल्लवित भाष्य चमकदार आहे.[५४] 'सत्त्वपरीक्षा' नाटकातील गंपूशेटच्या 'आई, मी आजचे आज वाप होतो' ह्या उद्गारात 'आजचे आज वाप होणे' ही मूळ विसंगती आहेच; पण आई आणि वाप हे शब्द जवळ आल्याने उगीच चावटपणाही होतो; आणि गंपू हे अजाणता वोलतो आहे हे ध्यानी आले म्हणजे मनापासून हसू येते.

विशिष्ट शब्दन्यासाप्रमाणे शब्द गाळल्यानेही विनोद होतो. याचे मजेदार उदाहरण नमकशास्त्र्याच्या उद्गारात आहे. नारायणरावाच्या खुन्याला वाचा फुटून पुणे शहरातील लोकांत आणि शास्त्रीमंडळीत चर्चा सुरू होते; ती थांवविण्यासाठी 'शांत' करून, सुवर्णतुला करून भटाभिक्षुकांना धन वाटण्याचा विचार पुढे येतो. त्या संदर्भात नमकशास्त्री सांगतो, 'वाईसाहेबांनी हुकूम सोडला. शपथा झाल्यावर सुवर्णतुला करून प्रत्येक वैदिकाचे, प्रत्येक शास्त्र्याचे, प्रत्येक ब्राह्मणाचे **तोंडात एक एक मासा घालून** सर्वांची तोंडे वंद करावीत'[५५] या उद्गारातील शब्दन्यास 'सुवर्ण' शब्द गाळल्याने गंमत करतो.

शाब्दिक किंवा वाचिक विनोदाची आणखी एक महत्त्वाची वाजू आहे. विनोद हे जीवनावरचे एक गंमतीदार भाष्य होय. जीवनाचे, लोकव्यवहाराचे मार्मिक निरीक्षण करीत मानवी स्वभावावर, आचरणावर टीकाटिप्पणी करण्याचे कार्य विनोदी व्यक्तीला सहज करता येते. अशा अवलोकनांनी प्रत्येक वेळी हसू जरी आले नाही तरी काही दडलेली सत्ये प्रकाशात येत असतात. ती विनोदाच्या भूमिकेवरून आलेली असल्याने त्यांत नैतिक उपदेशाचा आव नसतो. पण त्यांतील सत्यकथनाने एकीकडे जाणता-अजाणता वोध होत असताना, मनाची करमणूक झाल्याशिवाय राहात नाही. कारण अशा मार्मिक अवलोकनातील शहाणपणा मोठा सुखावह असतो. खाडिलकरांना विनोदाची ही भूमिका अभिप्रेत असावी; 'वायकांचे वंड' मधला मैत्रेय म्हणतो, 'रिकामटेकड्या वाण्याचा मी असल्यामुळे दुनियेचे निरीक्षण करीत मी रस्त्यांतून रिकामा हिंडतो आहे.'[५६] ही भूमिका नाटककाराला नेहमीच वठविता आलेली नाही हे खरे. पण मधूनमधून अशी मार्मिक अवलोकने नजरेस पडतात. त्यांतील सत्याविष्करण विनोदाच्या अंगाने होते, खवचट, उपहासात्मक भाष्याच्या रूपाने होते, असे दिसून येते. काही उदाहरणे पुढे दिली आहेत.

'प्रत्येक घरात पुरुषांचे चालू न देण्याकरिता वायकांचे एक स्वतंत्र स्त्रीराज्य आहेच...'

....

५४. मागे पाहा पृष्ठ ६—७.

५५. **भाऊबंदकी**, कित्ता: अंक ३, प्र. २; पा. ७१.

५६. **वायकांचे वंड**, कित्ता; अंक २, प्र. १; पा. २२.

ण्याची शक्यता मान्य करायला हवी. ' सवाई माधवराव यांचा मृत्यू ' या नाटकातील तेलंगी ब्राह्मणासारखा परभाषी मराठी बोलताना लिंगवचनाचा जो व्याकरणी विपर्यास करतो तो हसू आणण्यासारखा आहे, हेही खरे. काही ठिकाणी नाटककाराने तालबद्ध वाक्ये किंवा पद्य योजून, विनोद जरी नाही तरी, संभाषणात रंग भरण्याचा प्रयत्न केला आहे. ' त्रिदंडी संन्यास ' मधील भैरवनाथ आणि मेघनाद हे यतिवेषधारी अर्जुनाचे आगंतुक चेले बनलेले दरोडेखोर पद्यात्मक बोलतात. ' वायकांचे बंड ' नाटकात गांजेकस जंगली या पात्राच्या तोंडी ओवी आहे; या नाटकातील जागरूकही लढाईचे वर्णन ओव्या म्हणून करतो. ' कांचनगडची मोहना ' मधील झिंगलेले पहारेकरी अंत्य प्रास असलेले पद्यात्मक भाषण करतात.

काही पात्रांना नाटककाराने बोलण्याच्या खास लकबी दिल्या आहेत. विशिष्ट शब्दप्रयोगाची किंवा वाक्याची ते सारखे पुनरुक्ती करतात. ' भाऊबंदकी 'मधल्या नमकशास्त्र्याला दीर्घसूत्रीपणाने बोलण्याची, आणि ' मोठ्या कडाक्याचा वाद झाला ' ' अपेक्षी का म्हणून ? ' अशा आपल्याच काही वाक्यांची पुनरुक्ती करायची खोड आहे.[४९] ' सत्त्वपरीक्षा ' नाटकातला चित्रगुप्त आपल्या जमाखर्चाच्या वहीची तारीफ नेहमी गात असतो. ' स्वयंवर ' मधल्या दिनेश्वराची, ' पाहायचे न् सांगायचे ' ही वढाई आहे. ' विद्याहरण ' मधील मधुकराचे, ' अगदी बरोबर, अगदी असेच ' हे नेहमीचे पालुपद आहे. ' सावित्री ' मधला महामती यमक साधून ' ग्रा वावा टाळी ' म्हणण्याची एकही संधी फुकट जाऊ देत नाही.

शब्दाच्या दुहेरी अर्थामुळे साधलेली कोटी हा वाचिक विनोदाचा एक परिणामकारक नमुना आहे. खाडिलकरांनी अशा शाब्दिक विनोदाकडे विशेष लक्ष पुरविलेले नाही. ' विद्याहरण ' मधील ' शिष्यवर—शिशीधर ' आणि ' कच ' शब्दाचा दुहेरी अर्थ;[५०] ' कीचकवध ' मधील ' तिकडची स्वारी ' या शब्दांवरचा विनोद;[५१] चंद्रेश्वर आणि दिनेश्वर या नावांवर कोटी करून ' मिरवणुकीबरोबर आम्ही सूर्यचंद्र असलो म्हणजे रस्त्यांतला काळोख नाहीसा होईल '[५२] हे दिनेश्वराचे वाक्य अशी काही उदाहरणे आहेत. पण या कोट्या मामुली आहेत.

विशिष्ट शब्दन्यासामुळे मात्र काही वेळेस मौज होते. ' युवराजांनी शोधून-काढलेल्या या संजीवनी—त्रयीकडे पाहिले... म्हणजे माझी त्रयीविद्येची घमेंड तेव्हाच मावळते, ' लढायच्या ऐवजी मी रडायला लागेन ' ही शिष्यवराची वाक्ये[५३]

४९. कित्ता; अंक ३, प्र. २; अंक ५, प्र. १ पाहा.
५०. विद्याहरण, कित्ता; पा. १८, २०.
५१. कीचकवध, कित्ता; पा. २३.
५२. स्वयंवर, आ. ८ वी, १९५०; अंक ४, प्र. १; पा. ८१.
५३. विद्याहरण, कित्ता; पा. २०, ५१.

आणि आक्कासाहेब : अशी अनेक जोडपी खाडिलकरांच्या नाटकांत आहेत. त्यांच्या लहानमोठ्या खटक्यातून काही वेळेस मौज उत्पन्न होते. परंतु दोन बायकांचे भांडण हा अधिक मजेचा विषय आहे. या भांडणाला देशस्थ-कोकणस्थ-वादाची आणि इस्टे-टीच्या वाटणीची जोड असल्याने एक विशेष रंग आला आहे. शास्त्रीणबाईंचे स्वभाव-विशेषही ठळकपणे दाखविल्यामुळे त्यांच्या भाषणाला धार आली आहे. दोघीही आपा-पल्या घराण्याची वढाई सांगतात; ती सांगताना उभय जातींच्या स्वभावनिष्ठ मर्मावर. प्रहार करतात; बोचेल असे बोलतात. ' भाऊबंदकी म्हणजे आम्हा कोकणस्थांच्या हातचा मळ '; ' तुम्ही कोकणस्थ वाटणी कबूल करून नंतर बुडविता, आम्ही देशस्थ प्रथम दुसऱ्याची वाटणीच कबूल करीत नाही. '[४६] ही या बायांची भूमिका. केर-सुणीच्या वाटणीचे प्रकरण पेशवे आणि साताऱ्याचे महाराज यांच्यापर्यंत नेऊन, ' केर-सुणीचा प्रत्येक हीर उभा चिरून ' घेण्याची, वरवंटा उभा फोडून घेण्याची आणि फुंकणी उभी चिरून घेण्याची एकीची वढाई; तर ' बापाला कैदखाना दाखविणाऱ्या देशस्थ आईबापांची मी मुलगी आहे म्हटले ' हा दुसरीचा तोरा.[४७] ही शाब्दिक लढाई हातघाईवर येते, आणि दोघी चुचडे घरून एकमेकींना ओढतात असे या भांडणाचे पर्यवसान प्रत्यक्ष रंगमंचावर दिसून येते. प्रेक्षकांची विलक्षण करमणूक करणारा हा भांडणाचा प्रसंग आहे.[४८] विनोदाच्या दृष्टीने या प्रसंगाची खरी मौज केवळ या बायांच्या उद्गारात नाही, तर त्यांच्या अत्यंत गंभीरपणे भांडण करण्यात आणि झोंबाझोंबीत आहे. इतके आकांडतांडव अत्यंत गंभीरपणे करताना आपण तितकेच हास्यास्पद होत आहोत याची जाणीवच या बायांना नाही. आणि त्यामुळे, भांडणातील कार्यकारणभावाची विसंगती पदोपदी जाणवून खुललेला वाचक-प्रेक्षक भांडण कर-णारांचे गांभीर्य पाहून अधिकच रंगून जातो. हा सारा विनोद अजाणता घडत अस-ल्याने बहारीचा वाटतो. यातून एक फार मोठे नाट्यप्रयोजन साधते; त्यामुळे नाट्य-दृष्ट्याही या विनोदी प्रसंगाचे महत्त्व असाधारण आहे.

(१०)

विनोदाचा वाचिक म्हणून एक प्रकार आहे. तो शब्दयोजनेच्या भाषेच्या अंगाने येतो. पात्रे आणि प्रसंग यांच्या जोडीला, वाचिक विनोद साधण्यासाठी खाडिलकरांनी काही प्रयत्न केल्याचे दिसून येते.

उदाहरणार्थ, वृद्धि, क्षय, मधुकर, लक्ष्मीधर अशी विनोदी पात्रांची नावेच सहेतुक योजिली आहे. कुणबाऊ भाषेचा वापर सुशिक्षित प्रेक्षकांना हास्यकारक वाट-

४६. कित्ता; पा. ७५, ७६.

४७. कित्ता; पा. ७७.

४८. कित्ता; अंक ३, प्र. ३.

तुम्ही असे करा, उत्तरेकडच्या भाषेत काही बोलू नका. त्या भाषेने फारच भेदरून गेल्यासारखे होते.' लक्ष्मीधराची ही कबुली जितकी हास्यकारक तितकीच प्रामाणिक आहे. आणि यावरही कडी म्हणजे त्याने विलासधराला केलेला शेवटचा उपदेश : 'भामिनीच्या अंगावर आताप्रमाणे वस्सदिशी ओरडू नका. बायकांप्रमाणे मृदू बोला. मुलींनो, दागिने काढून द्या, नाहीतर प्राणांस मुकाल.' या अनाठायी स्त्रीदाक्षिण्याची मौज विशेष आहे. प्रत्यक्ष नाट्यप्रयोगापेक्षा केव्हा केव्हा तालीम अधिक रंगते. त्याचे प्रत्यंतर या विनोदी प्रसंगाने यावे.

'भाऊबंदकी' नाटकातील शास्त्रीद्वय आणि त्यांच्या भांडकुदळ बायका यांच्यामुळे उत्पन्न होणारे दोन प्रसंग असेच बहारीचे आहेत. ताईंतावर अभिषेक करण्याची विनंती करण्यासाठी तुळोजी नमकशास्त्र्याकडे येतो त्या वेळी,[४३] 'भूत' आणि 'उरावर बसणे' या संदर्भात नमकशास्त्री दीर्घसूत्रीपणा करून जो घोळ घालतो तो काहीसा कंटाळवाणा असूनही फारच गंमतीचा आहे. 'भूत तुमच्या उरावर बसते, का तुम्ही भुताच्या उरावर बसता? याचा निर्णय प्रथम व्हायला पाहिजे असा नमकशास्त्र्याचा आग्रह आहे. कारण भूत जर तुमच्या उरावर बसत असेल तर रुद्राचे स्वर निराळे, मंत्रपठनाचा कायदा निराळा...आणि तुम्ही जर भुताच्या उरावर बसत असला तर स्वर निराळे, मंत्र निराळे व कायदा निराळा.'[४४] हे तर आहेच. पण या रुद्राभिषेकात खर्चाचाही प्रश्न आहे. भूत उरावर बसत असेल तर खर्च अधिक येणार आहे. म्हणून नमकशास्त्री सांगतो, ' भूत तुमच्या उरावर हे ठरले. एकूण हा निकाल तुमच्या विरुद्ध झाला. अजून फिरवून घ्या. बसता तुम्ही भुताच्या उरावर? बसा—बसा—खर्च कमी लागेल.'[४५] ही मित्रभावाची सूचना एकंदर विसंगतीमुळे अतिशय हास्यकारक आहे यात शंका नाही.

नवरा-बायकोची भांडणे नाट्यदृष्ट्या बहुधा नेहमीच रंगतात. खाडिलकरांनी अशा भांडणांचा कमी अधिक उपयोग अनेक नाटकांतून केलेला आहे. 'प्रेमध्वज'-मधील वृद्धि-क्षय, 'कांचनगडची मोहना' मधील दादासाहेब कोठारे आणि त्याची असंतुष्ट बायको लक्ष्मी, ' बायकांचे बंड ' मधील पशुपती आणि करालमाया हे गावंढळ जोडपे, 'मेनका' मधील ज्वालामुखी आणि यौवनिका हे तात्कालिक प्रेमिक, 'सत्त्वपरीक्षा' मधील रत्नपाल आणि सुवर्णदासी हे आपापल्या दिशेने जाणारे नवराबायको, 'द्रौपदी' मधील अक्षपाल आणि त्याच्या दोन बायका, 'सवाई माधवराव यांचा मृत्यू'-मधील सदोबा पाटील आणि त्याची बाहेर पडलेली बायको आवडी, 'सवतीमत्सर'-मधील दंडकेश्वर आणि मंथरा, थोड्या प्रमाणात 'मानापमान'मधील विलासधर

४३. भाऊबंदकी, किर्त्ता; अंक २, प्र. २.
४४. कित्ता; पा. ३२—३३.
४५. कित्ता; पा. ३४.

येते. ' ती त्याला उठविण्याचा प्रयत्न करते. आजूबाजूचे लोक ताकीद देतात : ' ह्याचे अंग म्हणजे तुपाची निसरड '...' बाई, तुम्ही निसरडीत पडाल...चालता-बोलता तुपाचा बुदला फुटला आहे—पडाल !'[४१] हा सारा विनोद खालच्या दर्जाचा आहे; त्यात अतिशयोक्ती आहे; बौद्धिक चमक नाही. पण ही थट्टा द्वेषभावनेने किंवा तिरस्काराने केलेली नाही. या प्रसंगात उपहास असला तरी परिहास अधिक आहे.

' मानापमान ' या नाटकातील दोन प्रवेश असेच हास्यकारक आहेत. विलासधर लक्ष्मीधराला शूर होण्याचा धडा देतो आणि त्याच्याकडून तालीम करवून घेतो तो एक; आणि पुढील, प्रत्यक्ष चोरांच्या हल्ल्याचा प्रसंग.[४२] हल्ल्याच्या प्रसंगात एक नाट्य-छलितही निर्माण झाले आहे. विलासधर चोराचे सोंग खोटेच घेऊन लक्ष्मीधराचा शूरपणा भामिनीच्या निदर्शनाला आणून देणार होता. पण खऱ्या चोरांचा अचानक हल्ला झाल्यामुळे लक्ष्मीधराच्या बरोबर त्याचीही फजिती उडाली आहे. हा हल्ला अचानक असला तरी अगदी अनपेक्षित नाही. नाटककाराने चोरट्या हल्ल्यांची पूर्व-सूचना देऊन वातावरण अगोदरच तयार करून ठेविले आहे. त्यामुळे हे नाट्यछलित परिणामकारक वाटते. परंतु या प्रसंगात लक्ष्मीधर कसा वागेल याची अटकळ त्याच्या बोलण्याचालण्यावरून प्रेक्षकांना अगोदरच बांधता येण्यासारखी असल्यामुळे, अनपेक्षित-पणाची जी एक मौज विनोदात असते ती येथे नाही. तुलनेने, अगोदरचा तालमीचा प्रसंग अधिक मजेदार आहे. लक्ष्मीधराचा तलवारीशी फारसा संबंध आलेला नाही. तलवार कुठे पडली आहे ते शोधायला दहावीस माणसे पाठवावी लागतात. कशीबशी तलवार सापडल्यावर ती गंजून गेल्याचे आढळून येते. म्यानातून तलवार बाहेरच निघत नाही. मग तालमीसाठी विलासधराची तलवार घ्यावी लागते. पण लक्ष्मीधराला ती पेलत नाही; त्या तलवारीने ' जमत नाही. ' शौर्याचा प्रसंग कसा वठवायचा ते विलासधर समजावून देत असता, प्रथम ' दवंडी 'च्या बातमीनेच लक्ष्मीधराला कापरे भरते. ' शत्रू येत असतात. आता आलेले नाहीत ना ? ' ह्या प्रश्नाला होकाराचे उत्तर मिळाल्यावर लक्ष्मीधराला हायसे वाटते. मग तलवार उपसून कसे धावून जायचे हे शिकवायची जरूर नाही असा विश्वास त्याला वाटतो. ' ते नको शिकवायला. मूळचे पाणी आपोआप बाहेर येईल,' तो सांगतो. लक्ष्मीधराची ही ग्वाही, त्यातील दुहेरी अर्थामुळे आणि ' मूळचे पाणी ' काय आहे याची प्रेक्षकांना कल्पना असल्यामुळे, पुढील खऱ्या प्रसंगाची नाट्यसूचना मिळून, अधिकच हसू आणील. पण खरी मौज आणखी पुढेच आहे. विलासधराने शिकविल्यावरही प्रथम लक्ष्मीधर धावून जायचेच विसरतो, आणि ' उत्तरेकडच्या भाषेत ' दरडावण्याचे सुचवितो. विलासधराने दरडावल्यावर मात्र लक्ष्मीधराची गाळण उडते. तो मग म्हणतो, ' छाप्याच्या वेळी

४१. कित्ता; अंक ३, प्र. ३; पा. ७६–७८.
४२. मानापमान, कित्ता; अंक २, प्र. १ आणि २.

पाहण्यासाठी मायलेक चालले आहेत. त्या वेळी अन्नपूर्णा म्हणते, ‘ चल रे बाळ, लवकर पाय उचल, आताशा तुझे पोट फार मोठे झाल्यासारखे दिसते. भांग जरा कमी प्यावी. असे गर्भारशीसारखे चालू नये. ’[४०] गंपूला आपल्या विकृतीबद्दल कोणी बोलल्याचा राग नाही. तो आईला म्हणतो, ‘ तू माझे लग्न करून देत नाहीस– म्हणून घोटा घेतो सपाटून. ’ आणि आईच्या समाधानासाठी सांगतो, ‘ सून नाही तर मुलगा, कोणीतरी गर्भारशीसारखे चालले म्हणजे झाले. ’ आईला अर्थात त्याच्या लग्नाची काळजी असली पाहिजेच. ती सांगते की गंपूच्या वडिलाने ‘ तिसरे दिवाळे ’ काढले की लग्नाचा बेत नक्की करू. पण गंपू आपल्या बापाला अधिक ओळखून आहे असे दिसते. तो म्हणतो, ‘ कोठचे लग्न व्हायला ! तिसरे दिवाळे निघाले की बाबाच आपली तिसरी वरात काढतील. ’ गंपूला एकदम एक कल्पना सुचते : तारामतीलाच लिलावात विकत घ्यावे; तिला अनायासे मुलगा आहेच. या कल्पनेने उत्साहात येऊन गंपू म्हणतो, ‘ आई, मी आजचे आज बाप होतो. ’ हा सारा संवाद प्रसंगाच्या अनुरोधाने गंमतीचा आहे. गंपू हास्यास्पद आहेच; पण त्याच्या उद्गारात चित्रगुप्तावर नकळत वेधक कटाक्ष आहे; आईला दिलेली उत्तरे बावळटपणामुळे किंवा भावडेपणामुळे अधिकच मजेची वाटतात.

सुवर्णदासी श्रीमंतीच्या तोऱ्यात अन्नाची लयलूट करविते त्यातून निर्माण होणारा प्रसंग खूप हास्यकारक आहे. गंपू हाच हास्यविषय आहे. अन्नदानाच्या वेळी त्याने एक भलामोठा हारा लाडूंनी भरून घेतला आहे आणि तो डोक्यावर घेऊन घराकडे निघाला आहे. गंपूशेट नावाप्रमाणेच गणपती आहे, शेठही आहे. त्याचा गरगरीत देह आणि भलेमोठे पोट पाहून रस्त्यावरील लोकांनाही त्याची थट्टा करण्याची स्फूर्ती येते. गंपूशेटचे पोट हाऱ्यापेक्षा मोठे आहे असे एकजण म्हणतो. दुसरा सांगतो की सगळ्या हलवायांची दुकाने त्याच्या पोटात मावतील. तिसरा नुसत्या वर्णनावर थांबत नाही. त्याच्या पोटावर चापटी मारून, ‘ ह्या कुशीत शेकडा, ह्या कुशीत शेकडा, ह्या कुशीत दोनशे ’ असा चक्क हिशोब सांगतो. आणि जणू त्यामुळे स्फूर्ती येऊन एक भिक्षुक म्हणतो, ‘ दोनशे लाडवांच्या भोवती चार पाळ्या शिऱ्याचा चिखल असला पाहिजे. पोटावर जरा चापटी मारली की हात तुपाने भरून जातात. ’ या थट्टामस्करीत हाऱ्यातले लाडू सांडतात, रस्त्यावर गडगडू लागतात, आणि गंपूही कोलमडून पडतो. आता त्याला उठून बसणेही मुश्कील आहे. तो स्वतःच म्हणतो, ‘ तोफांच्या गोळ्यांनी घायाळ होऊन गोळ्यांच्या शय्येवर वीर जसा पडावा तशी अवस्था ह्या लाडूंनी माझी केली आहे. ’ त्याच्या आईला मात्र अजूनही वाटते की भांग जास्त झाली म्हणून ‘ बाळ ’ रस्त्यातच आडवा पडला आहे. ‘ गंपूशेट, ’ ती म्हणते, ‘ असे रस्त्यात काय निजायचे ते ! घोटा घरी प्यावा, रस्त्यात घेतल्याने भलत्याच ठिकाणी झोप

४०. सत्त्वपरीक्षा, किर्त्ता; अंक १, प्र. २; पा. ४२.

त्या मानाने ' सावित्री ' नाटकातला महामती सत्यवानावर मात करून सावित्रीचे मन आपल्याकडे वळवून घेण्यासाठी जी सोंगे काढून येतो ते प्रसंग हास्यास्पद तरी आहेत. सत्यवानाच्या अनुकरणाने तो प्रथम तपस्व्याचा पोशाख चढवून विळ्याच्या माळा घालून जंगल्याचे सोंग घेऊन येतो. मग असतील-नसतील ती शस्त्रास्त्रे अंगावर लादून शूरवीराचे सोंग आणतो. सत्यवानाच्या पुढे तो फजीत होतो ही गोष्ट वेगळी. पुढे नारदाच्या अनुकरणाने ' ही टाळ, वर माळ, भक्तीची झोळी, द्या बाबा टाळी ' असे टाळी मागत हरिभक्ताचे सोंग आणतो. या सर्व सोंगामुळे थोडी करमणूक व्हावी.

' कीचकवध 'मध्ये मैत्रेय राजाच्या रुबावात उद्यानाकडे निघतो आणि त्याच्या सांगण्यावरून दासी, ' आस्ते कदम, भटजीमहाराज ' म्हणत त्याला वाट दाखविते हा प्रसंग त्यातील विडंबनामुळे बरा वाटेल.

' विद्याहरण ' मधील प्रसंग अधिक खुलावटीचा आहे. शिष्यवराने तयार केलेले मदिरामंदिर ऊर्फ दारूपोई आणि त्याचे उद्‌घाटन ह्या प्रसंगातही विडंबन आहे. उद्‌घाटनाचे शिष्यवराचे प्रास्ताविक व निवेदन संपायच्या आतच मधुकर पिण्याची जी घाई करतो ती हसू आणण्यासारखी आहे. विशेषतः शिष्यवराचे पहिले भाषण संपल्यावर मधुकर अनुमोदनासारखे बोलायला पुढे सरसावतो आणि, ' अगदी बरोबर, अगदी असेच. इतके बोलून मी पुरे करतो ' एवढेच बोलतो; या बोलण्यात जो अनपेक्षितपणा आहे तो निःसंशय हास्यकारक आहे. शिष्यवराला कच लाथाडतो तो दुसरा प्रसंग. शिष्यवराची शास्त्राधार दाखविण्याची भाषा आणि लाथ मारण्यावरील त्याचे नैतिक वक्तृत्वपूर्ण प्रवचन यामुळे मनोरंजक होत असला तरी, हास्यरसाला अनुकूल होईल की नाही याची शंका वाटते. कारण मद्यप्याबद्दल एक तिरस्कार आपल्या मनात असतो. कचाने शिष्यवराला लाथाडल्यावर हसू येण्याऐवजी ' बरे झाले ' असे वाटण्याची शक्यता अधिक आहे.

' सवाई माधवराव यांचा मृत्यू ' मधील खंड्या, दगड्या आणि सदोबा यांचे प्रवेश प्रयोगात रंगत असत, असे जाणकार सांगतात. बायल्या सदोबाचा पोवाडे म्हणण्याच्या तालमीचा प्रसंग, शूरवीरासारखे त्याचे हावभाव आणि तोफांचे आवाज होताच त्याची उडालेली गाळण हास्यास्पद आहेत यात शंका नाही.

मात्र निर्भेळ विनोदाने खरेखुरे रंगलेले असे प्रसंग दोनतीन नाटकांतच आढळून येतात. ' सत्त्वपरीक्षा ' नाटकातील जमाखर्चाच्या करामती करणारा चित्रगुप्त आणि भोजनालय चालविणारी त्याची बायको अन्नपूर्णा यांचे अपत्य गंपूशेठ हे पात्र केवळ विनोदासाठी लेखकाने निर्माण केलेले आहे. हा विनोद शारीरिक विकृतीवर, गंपूच्या लठ्ठपणावर आधारलेला आहे. घरचेच अन्नगृह; त्यामुळे गंपूला बेसुमार चरायला मिळत असले पाहिजे; शिवाय तो भांगही सपाटून पितो. त्याच्या आईचे मत असे की, भांग फार पीत असल्यामुळे गंपूचे पोट सुटले आहे. तारामतीचा लिलाव

आहे. खाडिलकरांनी या प्रकारावर विशेष भर दिलेला नसला तरी त्यांच्या नाटकांतून काही विनोदी प्रसंग आढळून येतात.

'वायकांचे बंड' नाटकात अर्जुन व त्याचे सैन्य स्त्रीराज्यात येते. स्त्रीराज्याच्या कायद्याप्रमाणे त्यांना बायकांसारखे बोलावे लागते. पुरुष स्त्रीलिंगी क्रियापदे वापरतात. स्त्रीसेनापतीच्या बोलण्यातही 'जवान शूर वीर मर्द बाया हो' अशी संबोधने साहजिक येतात. याची थोडीशी चुणूक काही प्रवेशांत दिसते.[३९] पण यांतून मोठे नाट्यप्रसंग लेखकाने निर्माण केलेले नाहीत.

याच्या उलट परिस्थिती 'मेनका' नाटकात आहे. येथे विश्वामित्राच्या सर्वथैव पुरुषसृष्टीत अप्सरा अवतरतात आणि एकच गोंधळ निर्माण होतो. विश्वामित्राचे शिष्य वृद्धानंद, बालमूर्ति, ज्वालामुखी पागल बनतात. वृद्धानंद (वय वर्षे दहा हजार!) याने बाई पाहिलेली नाही. म्हणून दाढीमिश्या नसलेला हा प्राणी त्याला विचित्र वाटतो. त्यांचे विपुल केस त्याला 'दहावीस कोळशांचा चेंडू' वाटतो. तो जरा दबकून वागतो. पण ज्वालामुखी दाढीमिश्यांना रजा देऊन यौवनिकेच्या मागे लागतो. ती सांगते त्याप्रमाणे पाण्याचे घडे भरून आणतो. बालमूर्ति मदनिकेचे शालू धुऊन ते खांद्यावर टाकून मिरवितो. अप्सरांच्या नाचगाण्याचा साऱ्यांनाच मोह पडतो. यौवनिकेने इंद्रसभेचा देखावा निर्माण केल्यावर देवांच्या आसनांवर बसून नाच पाहण्यात ते तल्लीन होतात. बालमूर्ति लहान मुलासारखा किरिटासाठी हट्ट धरून बसतो. वृद्धानंदही या प्रसंगात सामील होतो आणि इंद्राच्या आसनावर बसतो. विश्वामित्र तिथे अचानक प्रकट झाल्यावर त्यांना इंद्राणीच्या आसनावर बसून नाच पाहायला सांगतो. ह्या सर्व धांगडधिंग्याला कलाटणी मिळते ती, अप्सरांना मुलेबाळे झाल्याखेरीज त्यांना पुन्हा स्वर्गात प्रवेश नाही असा नवा कायदा इंद्राने केल्यामुळे. हा कायदा कळल्यावर ज्वालामुखी या वायकांवर पुरुषी तोरा मिरवू पाहतो. पण तो आणि बालमूर्ति कुलुंगी कुत्रे बनून, अप्सरांच्या पायांना लोंबकळून, 'स्वर्गात फेरफटका' मारून यायला उत्सुक आहेत. आणि त्यामुळे त्यांचा स्त्रीलंपटपणा पुन्हा सुरू होतो. नाचाच्या प्रसंगात विश्वामित्र अचानक प्रकट झाल्याने खरे म्हणजे नाट्यछलित (dramatic irony) निर्माण होते; पण लेखकाने त्याचा उपयोग केलेला नाही. अप्सरा आणि विश्वामित्रशिष्य यांचा धांगडधिंगा सर्व नाटकभर चालू आहे. स्त्रीलंपटपणाच्या जोडीला मुलाबाळांच्या प्रश्नाची चर्चा आल्याने सुशिक्षित वाचक-प्रेक्षकाला हे सारेच प्रसंग संकोच वाटण्यासारखे होतील. त्यांना आवर न घातल्याने विश्वामित्र आणि मेनका ही मुख्य पात्रे मागे पडतात आणि कथानकातले नाजूक नाट्यच नाहीसे होते. पार्श्वभूमीने मुख्य चित्र झाकून टाकावे, असा प्रकार येथे झाला आहे.

३९. पाहा : **वायकांचे बंड, अंक १, प्र. ३; अंक २, प्र. १.**

शिष्यवराची, 'एखाद्या कचविहीन देवयानीशीही मी लग्न करीन '[७२] या उद्गारातील कच शब्दावरील कोटी अशीच ग्राम्य आहे. दारुड्याची वडवड म्हणूनही हे उद्गार क्षम्य ठरणार नाहीत, कारण शिष्यवर मूळचा संस्कारसंपन्न विद्वान असल्याचे लेखकाने सांगितले आहे. या दोन्ही पात्रांच्या भाषणात बीभत्स किंवा ग्राम्य अर्थच्छटा योजण्यात त्यांच्याबद्दल किंवा त्यांच्या दोषाबद्दल म्हणा, घृणा उत्पन्न व्हावी हाच लेखकाचा उद्देश असल्यास न कळे. पण तसे असले तरी विनोदाच्या भूमिकेशी हे विसंगत आहे. विनोदी पात्राबद्दल घृणा वाटू नये.

(१३)

विनोदासाठी खाडिलकरांनी आपल्या नाटकांत मुख्यतः विशिष्ट पात्रे निर्माण करण्यावर भर दिला आहे हे मागे सुचविले आहेच. या पात्रांच्यावर सामग्र्याने नजर टाकली तर असे दिसून येते की, नाटककाराने एक तर प्रातिनिधिक स्वरूपाची पात्रे रंगविली आहेत, किंवा पात्रलेखनासाठी ठराविक विशेषांची निवड केली आहे; आणि अशी ठराविक ठशाची पात्रे पुनःपुन्हा योजिली आहेत. संस्कृत नाटकातील विदूषकाच्या धर्तीवर रंगविलेले धंदेवाईक खुषमस्करे, भटभिक्षुक, दासदासी. अडाणी कुणवाऊ गडीमाणसे इत्यादी पात्रे खाडिलकरांच्या नाटकांत वारंवार भेटतात. ब्राह्मण आणि भट यांचा द्रव्यलोभ, खादाडपणा, भेकड पळपुटेपणा, बढाई; दासदासींचा कामचुकारपणा; अडाणी पात्रांचे हेंगाडी बोलणे आणि त्यांच्या वागण्याबोलण्यातील त्यांचे असे खास तर्कशास्त्र : हे हास्यविषय नाहीत असे नाही. त्यांनी घटकाभर कोणाचीही करमणूक होईल. परंतु असले विनोदविषय पुनःपुन्हा समोर आले तर तोचतोपणा वाटणे अपरिहार्य आहे; आणि मग असल्या विनोदाला सांकेतिकपणाची घट्ट चौकट बसल्याशिवाय राहणार नाही. संस्कृत नाटकांतील विदूषकाचा विनोद असाच सांकेतिक साचेबंद झाला; आणि त्यातली मौजच नाहीशी झाली. खाडिलकरांच्या ठराविक विनोदी पात्रांची गत अशीच झाल्याचे दिसते.

विनोदी पात्रांचे जे विशेष खाडिलकरांनी रंगविले आहेत ते मुळात फारसे हास्यकारक नाहीत. दंडकेश्वराचा आळशीपणा, विश्वामित्रशिष्यांचा स्त्रीलंपटपणा, अनेक पात्रांचा व्यसनीपणा इत्यादी विशेष हे वस्तुतः नैतिक अवगुण आहेत, दोष आहेत. त्यावर उपहासात्मक टीका अवश्य करता येते. पण अशा विशेषामुळे निर्भेळ विनोद उत्पन्न व्हायचा असेल तर दोषाबद्दल टीका न करता, त्या दोषामुळे तिरस्कार वाटेल असे चित्रण न करता, त्यांच्यामुळे गंमत कशी घडून येते हे दाखविणारे प्रसंग उभे करणे आवश्यक आहे. नैतिक दोषांच्या किंवा व्यसनीपणाच्या विनाशकारी मूल्यांकडे वाचक-प्रेक्षकाचे लक्ष न जाता, त्यांच्यामुळे निर्माण होत असलेल्या सहज

७२. किचा; पा. ७०.

हास्यावरच ते खिळून राहिले तरच मुक्त मनाने विनोदाचे ग्रहण करता येते. हास्याचा आनंद उपभोगता येतो. एरव्ही, नीतिदृष्ट्या कमकुवत असलेल्या किंवा व्यसनासक्त माणसाबद्दल आपल्या मनात एक घृणा असते. आपण त्यांच्याहून चांगले आहोत असा विश्वास असतो. दोषांपासून, व्यसनांपासून आपण अलिप्त आहोत असा एक सुप्त अहंकारही आपल्या मनात असतो. ही मनाची वृत्ती विनोदग्रहणाला अनुकूल नाही. अशा नाटकीय पात्राबद्दल आपल्याला तिरस्कार वाटेल; क्वचित कीव येईल; कचाला शिष्यवराबद्दल येते तशी. परंतु अशा पात्रांच्या वागण्या-बोलण्याने आपण मनापासून हसत राहू हे कठीण आहे.

समाजातील एखाद्या विशिष्ट वर्गाचे प्रतिनिधीरूप किंवा एखादा दोष असलेले पात्र विनोदासाठी निवडले तर, काही खास असा स्वभावविशेष आणि त्या स्वभाव-विशेषामुळे उत्पन्न होणारी काही विसंगती यांचे चित्रण झाल्यावाचून अशा पात्रांना स्वतःचे विनोदी व्यक्तिमत्त्व लाभत नाही. शिष्यवर हा इतर मद्यप्याप्रमाणे व्यसनी आहे. पण त्याची मूळची विद्वत्ता हा त्याचाच खास विशेष आहे, त्याची बडबड रंगली तर ती दारूच्या तारेमुळे नव्हे. त्याच्या विद्वत्तेच्या झाकीमुळे. लक्ष्मीधराच्या चित्रणात नुसता श्रीमंतीचा उपहास नाही. त्याच्या मूर्खपणात खरोखरच एक भोळेपणा आहे; आणि त्यामुळे त्याला वेगळेपण लाभलेला आहे. खाडिलकरांच्या विनोदी चित्रणात अशी उदाहरणे थोडीच आहेत.

(१४)

विनोदनिर्मितीचे मानसशास्त्र खाडिलकरांना माहीत नसेल असे वाटत नाही. कारण अपवादरूप का होईना पण अतिशय नाट्यक्षम आणि अभिरुचिपूर्ण विनोद पात्र, प्रसंग आणि उक्ती यांच्या द्वारा त्यांनी रंगविला आहे. हा विनोद अपवादरूप राहिला त्याचे कारण नाटककाराच्या भूमिकेत सापडते. खाडिलकरांची नाट्यलेखनाची बैठक विनोदाचे निर्भेळ हास्य फुलविण्यासाठी नव्हती. वृत्तीने ध्येयवादी, मनाने वीर-रसाचे पूजक, असे खाडिलकर गंभीरपणाकडे अधिक झुकलेले आहेत. त्यांनी गंभीर नाट्यकथानकेच निवडली; आणि त्यांची रचना करताना राजकीय मतप्रणालीचा आणि समाजाला उन्नत करणाऱ्या तत्त्वांचा प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष पाठपुरावा केला; विनोदाला त्यांनीच दुय्यम स्थान दिले. रंजकतेचे, करमणुकीचे, अंशतः सामाजिक दोषदर्शनाचे साधन म्हणूनच नाट्यलेखनात विनोदाचा उपयोग केला. यामुळे खाडिलकरांच्या विनोदाचा मुख्य रंग उपहासाचा आहे. समाजातील काही वर्ग आणि त्यांचे दोष, आचार-विचारांच्या वैयक्तिक आणि सामाजिक अपप्रवृत्ती, व्यसनीपणा इत्यादींवर उपहासाचे कटाक्ष टाकताना समाजसुधारणेकडे लोकांचे लक्ष वळावे, विचारवंतांनी अंतर्मुख व्हावे, असा हेतू या चित्रणात आहे. 'सत्त्वपरीक्षा' नाटकाच्या प्रस्तावनेत खाडिलकर लिहितात :

'प्रतिष्ठितांच्या करारी वाण्याचा आधारस्तंभ नाहीसा होताच समाज अप्रतिष्ठित कसा होतो, हे निदर्शनास आणण्याकरिता विश्वामित्राच्या सभोवारच्या काशी-नगरीच्या विघडलेल्या परिवेष्टनाची— अर्थात दिवाळखोर रत्नपाल, नटवी सुवर्णदासी, खोटे जमाखर्च करणारा चित्रगुप्त, दलाली करणारा वचंभट वगैरे उपहासात्मक पात्रांची—योजना केलेली आहे.'

उपहास हे विनोदाचे अंग आहे यात शंकाच नाही. पण उपहासाने होणारा विनोद खुलायला–फुलायला, परिणामकारक व्हावयाला, एकतर वेगळा वाङ्मयीन निबंध निवडला पाहिजे. निबंध, रूपककथा किंवा कविता यांचा वाङ्मयबंध उपहासाला अधिक अनुकूल असतो. विडंबन (parody) करण्यासाठी, किंवा थट्टा करता करता तत्त्वबोध सुचविण्यासाठी या वाङ्मयीन बंधामध्ये मुक्त वाव आहे. कारण लेखकाला विनोदाशी इमान राखून टीकाकाराची–भाष्यकाराची भूमिकाही सहज घेता येते. अशा वाङ्मयीन बंधामधून अवतरलेला विनोद जितका दिलखुलास तितकाच मार्मिक, बोचक आणि बहारीचा होऊ शकतो. 'अत्रे यांची झेंडूची फुले', कोल्हटकरांचे 'सुदाम्याचे पोहे,' चिं. वि. जोशी यांचा 'चिमणराव' आणि पु. ल. देशपांडे यांची व्यक्तिचित्रणे इत्यादी उदाहरणांवरून हे स्पष्ट होते. खाडिलकरांनी उपहासगर्भ निबंध लिहिले असते तर नाटकांत वाया गेलेला, पुनरुक्तीने कंटाळवाणा झालेला, काही वेळेस आचरटपणाच्या सीमेवर आलेला त्यांचा विनोद फलदायी होऊ शकला असता. हे अर्थात झाले नाही.

नाट्याच्या बंधात उपहासाच्या आश्रयाने येणारा विनोद खुलत नाही असे नाही, पण त्यासाठी समग्र नाट्यबंधच एकंदरीत हलकाफुलका असावा लागतो. अगदी प्रहसनवजा जरी नव्हे तरी खेळकर, मिष्कील अशी कथानकाची मांडणी आणि संवादाचा सूरही ठेवून नाट्य उभे करणे जरूर असते. पाश्चात्त्य साहित्यात अशा नाट्यबंधाला Comedy of Manners म्हणून ओळखतात. फ्रेंच नाटककार मोलिएरपासून ते इंग्लंडमधील ऑस्कर वाइल्ड, बर्नार्ड शॉ अशा नाटककारांपर्यंत उपहासगर्भ सुखात्म नाट्याची फार मोठी परंपरा नजरेस पडते. आपल्याकडेही माधवराव जोशी, आचार्य अत्रे, पु. ल. देशपांडे वगैरे नाटककारांनी ही परंपरा यशस्वी करून दाखविली आहे. या तऱ्हेच्या नाट्यरचनेत उपहास, विडंबन, विनोदगर्भ बोचरी टीका इत्यादींचा उपयोग करून सारे नाटक खुलविता येते; आणि अशा नाटकाने माणूस हसत असताना नकळत अंतर्मुखही होऊ शकतो. खाडिलकरांची विनोददृष्टी उपहासगर्भ नाट्याची, पण नाट्य-रचनेचा बंध मात्र गंभीर नाटकाचा. या दोहोंचा मेळ बसला नाही. परिणामतः खाडिलकरांच्या विनोदाला पाय रोखून उभेच राहता आले नाही. त्यांची दृष्टी सामाजिक किंवा नैतिक दोषाचा राग करणारी; आणि म्हणून त्यांचा उपहास करणारी, तिरस्कार करणारी. दोषांचे सहेतुक हास्यास्पद चित्रण करून ध्येयच्युती, तत्त्वनिष्ठेचा

विसर आणि मानसिक अधोगती यांचे दर्शन घडविण्यावर त्यांचा भर. मनमोकळे हास्य निर्माण करण्यासाठी विनोदाचा उपयोग करावा, हत्यार म्हणून नव्हे, असे त्यांना क्वचितच वाटलेले दिसते. परंतु त्यामुळे त्यांची पात्रे स्वतःचे व्यक्तिमत्त्व नसलेली, गोलमोल पात्रे झाली; प्रसंगांना तोचतोपणा आला. उपहासगर्भ पार्श्वभूमीचा नाट्यकथानकाला काही प्रमाणात उपयोग झाला. पण निखळ विनोद बहुतांशी हरवला. खाडिलकरांची मनोरचना आणि वाङ्मयीन बंधाची असमज किंवा चुकीची निवड, अशी मानस शास्त्रीय आणि कलात्मक कारणे या परिस्थितीला कारणीभूत आहेत असे आता म्हणता येईल.

(१५)

वस्तुतः विनोदासाठी खास पात्रेच निर्माण करायला हवीत असे नाही. विनोद ही एक दृष्टी आहे. जीवनाकडे पाहण्याची ती एक वृत्ती आहे. जीवनात, लोकांच्या आचार-विचार-उच्चारात विकृती किंवा विसंगती दिसून आली की, तिच्याकडे सात्त्विक संतापाने जसे पाहता येते तसे दिलखुलासपणे हसूनदेखील पाहता येते. कोणालाही असे पाहता येईल. त्यासाठी विनोदाचा मक्ता घ्यायला नको. नारायण-रावाच्या खुनाबद्दल सर्व पुणे शहरात उघडउघड चर्चा सुरू झाली तेव्हा काहीशी चिडून आनंदीबाई म्हणते, ‘ हे पुण्यातले लोकच मोठे विक्षिप्त; नसत्या गोष्टींची उठाठेव ह्यांना नेहमी करायला पाहिजे. ’[७३] आनंदीबाईच्या या उद्गारांनी मनमोकळे हास्य निर्माण झाल्याशिवाय राहणार नाही. एका उपद्रवी (किंवा निरुपद्रवी) स्वभावविशेषा-वर लेखकाने नेमके बोट ठेवले आहे. आनंदीबाईच्या किंवा लेखकाच्या काळी या उद्गारात काही तथ्य असावे. आजच्या काळीही हे विधान खरे नसेलच असे म्हणव-णार नाही. म्हणून तर त्याची मौज. धैर्यधराचे जे उद्गार भामिनी आपल्या सखी-जवळ सांगते तेही असेच, नकळत होणाऱ्या विनोदामुळे, हृद्य वाटतील. हिरवा शालू सोडून काळा शालू ती धैर्यधराच्या सांगण्यावरून नेसली, आणि ‘ हा आता चांगला दिसतो का?’ म्हणून अगदी स्वाभाविकपणे तिने विचारले. धैर्यधराचे उत्तर आहे, ‘ नेसत असतानाच तो अधिक शोभत होता. ’[७४] यातून उत्पन्न होणारा मनमोकळा विनोद प्रियंवदा शकुंतलेची जी थट्टा करते त्या जातीचा आहे. वल्कलाची गाठ प्रियंवदेने फार घट्ट बांधल्यामुळे अगदी बांधून ठेवल्यासारखे झाले आहे, अशी लाडिक तक्रार शकुंतला अनसूयेजवळ करते. प्रियंवदा चटकन म्हणते, ‘ स्वतःच्या उसळत्या यौवनाला दोष दे. मला कशाला ठपका देतेस !’[७५] नाजूकपणाच्या सीमेजवळ येऊनही अस ।

७३. भाऊबंदकी; पा. ८७.

७४. मानापमान, किर्त्ता; अंक २, प्र. २; पा. ५२.

७५. अभिज्ञान शाकुन्तल, अंक १ : आत्मनः यौवनमुपालभस्व । मां किं उपालभसे ।

विनोद त्यातील सहजभावाने आणि रसिकतेमुळे ग्राम्य होत नाही की फाजिल वाटत नाही. त्यात थोडा चावटपणा असला तरी तो रसिकपणाचा आहे. त्यातील अनपेक्षितपणा हा तर फुलून येणाऱ्या हास्याचा आधार आहे. प्रियंवदा असे काही बोलेल आणि नकळत शकुंतलेच्या सहजसौंदर्याची सूचना करील असे वाटले नव्हते, अगदी तसेच, तलवारीला प्रेयसी मानणाऱ्या आणि रणांगणाची स्वप्ने पाहणाऱ्या धैर्यधराच्या अंगी भामिनीचे शरीरसौंदर्य जाणण्याची एवढी रसिकता असेल, असेही वाटले नव्हते! असा विनोद करण्याइतका रसिकपणा आणि मिष्कीलपणा खाडिलकरांच्या जवळ होता याचा हा पुरावा म्हणायला हरकत नाही. परंतु क्वचितच प्रकट होणारी मनाची ही वृत्ती अपवादासारखीच राहिली. कारण खाडिलकरांच्या मनाचा स्थायीभाव वेगळा होता.

ज्या शारीरिक विकृतीचा उपयोग करून खाडिलकरांनी गंपूशेटचे पात्र रंगविले आणि उथळ पण परिणामकारक नाट्यप्रसंग उभा केला तशाच विकृतीच्या आधारे गडकऱ्यांनी इंदुबिंदु रंगवून कामण्णांच्या साहाय्याने केवढा प्रचंड विनोद आणि नाट्य ' भावबंधन ' नाटकात निर्माण केले! खाडिलकरांच्या तेलंगी ब्राह्मणाच्या धर्तीवर गडकऱ्यांचा कानडी गिरसप्पा प्रभावीपणे उभा आहे. प्रेयसीच्या प्राप्तीसाठी वेष पालटण्याच्या क्लृप्त्या आचार्य अत्रे यांनी अधिक नाट्यमय रीतीने वापरल्या आहेत. खाडिलकरांच्या विनोदाची काही वळणे पुढील नाटककारांनी समर्थपणे घेतली असण्याची शक्यता आहे. पण यातूनही खाडिलकरांच्या विनोदाचे दुबळेपणच डोकावून जाते.

कुशल नटांच्या अभिनयसामर्थ्यामुळे खाडिलकरांच्या काही नाटकांतील विनोद रंगभूमीवर अतिशय परिणामकारक होत असेल यात शंकाच नाही. पण हे श्रेय अधिकांशाने नटांचे; खाडिलकरांचे मोजक्या नाटकांपुरतेच. या परिस्थितीची कारण-मीमांसा वरील विवेचनात आढळून यावी.



डॉ. प्रभाकर मांडे



सर्जनक्षम कल्पनाशक्ती : एक टिपण

Romanticism ची कल्पना अत्यंत विविध रुपिणी व अव्याख्येय अशी आहे तरीही Lilian Furst म्हणतो–

'The concept of the creative imagination is a more nearly reliable criterion of Romanticism than any other single factor.'

सर्जनक्षम कल्पनाशक्ती ही Romanticism चे एक सामान्य तत्त्व आहे.

या सर्जनक्षम कल्पनाशक्तीचा विचार कोलरिजने व्यवस्थितपणे केला आहे. त्याच्या मते सर्जनक्षम कल्पनाशक्ती ही एक दैवी शक्ती आहे. ही शक्ती सृष्टीस नवे रूप देते. कवीच सृष्टीला नव्या रूपात पाहतो आणि जे तो सृष्टीत पाहतो तेच काव्यात अवतरते.

भौतिक साधनांनी निर्माण होणारे काव्य हे सामान्य काव्य व ते निर्माण करणारी शक्ती म्हणजे फॅन्सी. 'Association of ideas.' ह्या लॉकच्या तत्त्वानुरूप ही शक्ती काम करते. कोलरिज त्याच्यापुढे जातो. तो विविधतेत एकता पाहतो. त्याचे दर्शन दैवी असते. ह्याच अर्थाने तो 'idealize and unify' हे शब्द वापरतो.

कोलरिजची सर्जनक्षम कल्पनाशक्तीची संकल्पना विकसित झाली आहे असे दिसते. प्रारंभी काही काळ कोलरिजवर हार्टलेचा प्रभाव होता. Association of ideas हे लॉकने प्रतिपादिलेले तत्त्व हार्टलेच्या द्वारा त्याने स्वीकारले होते. परंतु त्याला पुढे त्यातील दोष दिसू लागले आणि त्याने या विचारसरणीचा त्याग केला. माणसाचे मन केवळ यंत्र आहे असे समजणे त्याला चूक वाटू लागले. त्याच्या काही कवितेत प्लेटोच्या विचारांचेही प्रतिबिंब दिसते. त्याचप्रमाणे बर्कलेचा प्रभावही स्पष्ट दिसतो. कारण नंतर विश्वात तो एकच आत्मतत्त्व पाहू लागला. (बर्कलेचा प्रभाव एवढा की त्याने आपल्या दुसऱ्या मुलाचे नाव बर्कले असे ठेवले. त्यापूर्वी हार्टलेच्या प्रभावामुळे त्याने त्याच्या पहिल्या मुलाचे नाव हार्टले ठेवले होते) १७९८ साली तो जर्मनीमध्ये गेला. तेथे त्याने तत्त्वज्ञानाचा अभ्यास केला. तेथेच कँट आणि शेलिंग यांच्या तत्त्वज्ञानाने तो प्रभावित झाला. परंतु त्याचे तत्त्वज्ञान जर्मनीला जाण्यापूर्वीच निश्चित झाले होते असे स्वतः कोलरिज

म्हणतो. रेने वेलॅकच्या मते त्याने जर्मनीला जाण्यापूर्वी आपल्या विचारांना आकार आला होता असे कितीही भासविण्याचा प्रयत्न केला तरी त्यात काही अर्थ नाही.

कोलरिजच्या मते कवी हा तत्त्वज्ञानी असतोच 'no man was ever yet a great poet without being at the same time a profound philosopher.' तो स्वतःही एक तत्त्वज्ञकवी होता.

'Biographia Literia' या ग्रंथात त्याने imagination विषयी विवेचन केले आहे. त्यात कँटच्या विचारांशी काही सादृश्य दिसत असावे. तरीही फरक देखील बराच आहे. कँट कल्पनाशक्तीचे तीन भाग करतो :

(1) Reproductive imagination. (2) Productive imagination. (3) Aesthetic imagination.

यांपैकी पहिली कोलरिज जिला फॅन्सी म्हणतो ती आहे. दुसरी कोलरिज जिला primary imagination म्हणतो तिच्यासारखी आहे. ज्या शक्तीने मनुष्य बौद्धिक तर्कशुद्ध पद्धतीने विचार करतो ती शक्ती आणि माणसात असलेली निर्णयशक्ती यांच्या-मध्ये ही पुलासारखे काम करते. तिसरी शक्ती हीच सौंदर्यनिर्मात्री शक्ती.

'Infinite I AM' चा प्रत्यय हेच सर्व कलांचे उगमस्थान. याच्या संपर्काने अंत-र्दर्शन ज्या शक्तीला होते आणि ज्या परस्पर्शाने ह्या शक्तीला सर्जनसामर्थ्य लाभते ती सर्जनक्षम कल्पनाशक्ती. दुसरी शक्ती हिच्याहून भिन्न आहे. ती स्थलकालांच्या मर्यादा झुगारून देते. इंद्रियानुभवावर अवलंबून असते आणि काही आकृती निर्माण करते. तिला फॅन्सी म्हणतात. यासंबंधी कोलरिजची काही वाक्ये अशी—

'The primary imagination I hold to be the living power and prime agent of all human perceptions and as a repetition in the finite mind of the eternal act of creation in the infinite I AM.... every single work of art represents infinity.

'The fancy is indeed no other than a mode of memory emancipation from the order of time and space and blended with modified by the impirical phenomenon of the will which we express by the word choice.'

कोलरिजने कल्पनाशक्तीचे दोन प्रकार मानले असून त्यांतील श्रेष्ठ प्रकार आध्यात्मिक स्वरूपाचा आहे, हे दृष्टिआड करता येत नाही. त्याचे secondary imagination विषयीचे विवेचन वाचून असे म्हणता येईल की, तो मायावाद वगळून आपला वेदान्तच बोलतो. 'Infinite I am' म्हणजेच 'अहं ब्रह्मास्मि' अशा स्वरूपाचा अनुभव हेच सर्व कलांचे उगमस्थान. त्याच्या पदस्पर्शानेच कल्पनाशक्तीला सर्जनसामर्थ्य लाभते.

कोलरिज सर्जनशील कल्पनाशक्तीला एक दैवी शक्ती मानतो. ही शक्ती सृष्टीला अगदी नवे रूप देते किंबहुना ही शक्ती असलेला कवीच सृष्टीला नव्या रूपात पाहतो आणि जे तो पाहतो तेच काव्यात अवतरते. या वेळी झालेल्या परस्पर देवाणघेवाणीतून कवीची सृष्टी निर्माण होते. Dejection या काव्यातील—

'We receive but what we give in our life does nature live.'

या ओळीतून हीच कल्पना स्पष्ट होते.

केशवसुतांची सृष्टिकल्पनाही काहीशी अशीच आहे.

बालकवींनीदेखील 'वस्तुवस्तुमधि काव्य उमलते।
श्रवणी नयनी हृदयी उतरुनि।
पूर्ण करी जे जडजीवाते। मंजु गीत त्यामधुनी स्फुरते।' असे म्हटले आहे.

बी कवीसुद्धा 'कवीच झाला सृष्टी सारी सृष्टी झाली कवी।' असे म्हणतात. तिच्यातच दिव्य सौन्दर्याची स्फुरणे-प्रस्फुरणे त्याला दिसतात. हे सौन्दर्य म्हणजे काव्य अशी त्यांची काव्याविषयी कल्पना आहे.

परस्पर देवाणघेवाणीतून कवीची जी सृष्टी निर्माण होते, ती कधी भौतिक असेल तर कधी आध्यात्मिक. परंतु त्यांपैकी दुसरी श्रेष्ठ असे कोलरिजने निःसंदिग्धपणे म्हटले आहे.

केशवसुतांनी काही कविता सामाजिक आशय असलेल्या लिहिल्या असल्या व त्यांचे स्वरूप आक्रमक असले तरी त्यांच्या कवितेचा व्यक्तिगत आविष्कार Mystic, romantic असाच आहे. केशवसुतांनीही कवीचे हृदय फुटते, उकलते, उमलते आणि त्यातून प्रकाश बाहेर पडतो असे प्रतिपादिले आहे. या प्रकाशाचे स्वरूप काय असते? एकाएकी तेथे प्रकाश कसा प्रकट होतो हे सगळेच काव्याच्या जगातील गूढ आहे.

काव्याच्या जगातले हे गूढ कळण्यासाठी, त्याचे आकलन होण्यासाठी sixth sense असणे आवश्यक आहे असे सांगितले जाते. काव्याच्या आकलनासाठीही प्रतिभेची आवश्यकता प्रतिपादिली जाते. ती नसेल तर काव्याच्या दुर्बोधतेसंबंधी तक्रार तरी केली जाते किंवा काव्याच्या यथार्थ आकलनाच्या अभावी केवळ पारिभाषिक शब्दांचा गुंतवळा निर्माण करून काव्याचे आकलन झाल्याचे भासविण्याचा प्रयत्न होतो.

प्रा. के. सी. कऱ्हाडकर



सत्यदीपिका (धाकटी)

केवळ लहान मुलांसाठी चालवलेले मासिक
(इ. स. १८६१ ते इ. स. १८७३)

मराठी नियतकालिकांच्या इतिहासास इ. स. १८३२ पासून सुरुवात झाली. ' दर्पण ' हे पहिले मराठी नियतकालिक. त्यानंतर इ. स. १८६० पर्यंत दिग्दर्शन, ज्ञानचंद्रोदय, ज्ञानोदय, उपदेशचंद्रिका, विचारलहरी, चंद्रिका, सुमित्र या नियतकालिकांचा जन्म झाला. इ. स. १८५७ साली अरबी भाषेतील सुरस व चमत्कारिक गोष्टी हप्त्याहप्त्याने प्रसिद्ध झाल्या, पण त्यांची गणना नियतकालिकांत करता येणार नाही. त्याच्याही अगोदर दोन वर्षे केवळ मुलांसाठी चालवलेले ' सुमित्र ' नावाचे मासिक निघत असे. स्टुडंट्स लिटररी व सायंटिफिक सोसायटीतर्फे ते चाले. नंतर क्षत्री जातीची सुधारणा करण्यासाठी म्हणून ' विचार दर्पण ' या नावाचे नियतकालिक चाले. इ. स. १८६० मध्ये ' एल्फिन्स्टन स्कूल पेपर ' हे नियतकालिक त्याच शाळेच्या हेडमास्तरांच्या संपादकत्वाखाली निघत असे. शिक्षणविषयक प्रश्न, मराठी, इंग्रजी व गुजराथी भाषा यांचा विचार त्यात प्रामुख्याने होई. इ. स. १८३२ ते इ. स. १८६० या काळात वरीलप्रमाणे अनेक नियतकालिके निघालेली दिसतात.[1] परंतु केवळ लहान मुलांसाठी चालवलेले कोणतेही नियतकालिक आढळत नाही. तो मान बाबा पदमनजींनी संपादन केलेल्या ' सत्यदीपिका' (धाकटी) या मासिकाकडे जातो. ज्ञानोदयकार म्हणतात ' बाबा लहान लेकरावर विशेष प्रेम करीत म्हणून ट्रॅक्ट सोसायटीने सत्यदीपिकेचे काम त्यांच्याकडे सोपविले '. सत्यदीपिका मासिकाचा खर्च ख्रिरितयन वर्नाकुलर एज्युकेशन सोसायटी करीत असे. लहान बालकांना पुढे ठेवून त्यांची जडणघडण करण्याच्या दृष्टीने आपले अंतरंग व बहिरंग त्यांना रुचेल, पचेल असे कटाक्षाने ठेवणारे पहिले मासिक सत्यदीपिका होय.

(१) या मासिकाच्या संदर्भात १ मार्च १८९१ च्या ज्ञानोदयात पुढील वृत्त आढळते.[2] या वर्षाच्या आरंभापासून सत्यदीपिका नावाचे मासिक पुस्तक निघू लागले. त्याचा पहिला अंक सुंदर, लहान, केवळ सोळा पृष्ठांचा आहे. पानाचा आकार ५·३′ ×

अनुक्रमणिका

४' असून त्याची किंमत अगदी थोडी, आगाऊ दिल्यास सालीना चार आणे किंवा दर अंकास एक फद्या वा चार पै आहे. त्यातील विषय चांगले लाभदायक असून भाषा सुरस आहे. युरोप-अमेरिकेत असली मासिके, पुस्तके बालकांकरिता चालतात तशी इकडे चालवावीत म्हणून क्रिस्तियन वर्नाकुलर एज्युकेशन सोसायटीने पुस्तक व निबंध करणाऱ्या मंडळीतर्फे ' सत्यदीपिका (The Lamp of Truth)हे मासिक चालवण्याचे ठरवले.' सत्यदीपिका मासिकाचे उद्देश पुढीलप्रमाणे आढळतात : (१) लहान लेकरास उपयुक्त गोष्टींचे ज्ञान व्हावे. (२) त्यांची कोमल मने सुधारून चांगल्या गोष्टीकडे व देवाकडे लागावीत. (३) केवळ बालकांकरिता साहित्य इकडेही उपलब्ध करून द्यावे. (४) सर्वांना घेता यावे म्हणून अल्प किंमत ठेवली. (५) ज्ञान, मनोरंजन, वाचनाची गोडी लागावी व देशबांधवांचे कल्याण व्हावे. (६) सत्यदीपिकेच्या वाचनामुळे सांप्रतच्या कुणबी व भट्ट लोकांच्या लेकराप्रमाणे इतर मुले अडाणी राहू नयेत. वगैरे उद्दिष्टे प्रस्तुत मासिक चालविण्यामागे होती हे सत्यदीपिकेच्या पहिल्या अंकावरून ज्ञानोदयकारांना जाणवले. इ. स. १८६१ ते १८७३ पर्यंत प्रस्तुत मासिक चालू होते. प्रथम मिळणारी क्रिस्तियन वर्नाकुलर एज्युकेशन सोसायटीची मदत पाच-सहा वर्षांनी बंद पडली. पण पुढे बाबा पदमनजी यांनी स्वतःच्या खर्चाने व जिद्दीने हे मासिक चालवले. नंतर इ. स. १८७३ मध्ये ज्ञानोदयाने ' मुलांचा विभाग ' सुरू केला. ' सत्यदीपिकेला एक भाऊ झाला ' असे सत्यदीपिकाकर्ते या घटनेचे वर्णन करतात. मार्च १८७३ पासून 'सत्यदीपिका' बंद करण्यात आली. लौकरच मोठी सत्यदीपिका सुरू करण्याचे आश्वासन मात्र संपादकांनी शेवटच्या अंकात दिले आहे.

सत्यदीपिका मासिकाचे स्वरूप सर्वसाधारणपणे पुढीलप्रमाणे होते[३] : आकार लहान. रंगीत कव्हर. मुखपृष्ठावर मराठीत व इंग्रजीत नाव. मुखपृष्ठावर अनुक्रमणिका. मलपृष्ठावर वर्गणी, मासिकाची किंमत, टपाल हशील इ. माहिती इंग्रजीत व मराठीत देत असत. मुखपृष्ठावर पुस्तक क्र. स्थान, तारीख, अंक, साल इ. माहिती असे. पहिल्या पानावर " दोन मुले वाचन करीत आहेत " असे चित्र असे. मजकुराचा टाइप जाड व शीर्षकाचा टाइप ठळक आढळतो. विषयानुरूप कधी प्रसंगाचे, कथेचे, प्रवासवर्णनाचे किंवा शास्त्रीय विषयाचे चित्र देण्याचा प्रघात होता. उदा. झोपडीची आतील व बाहेरील बाजू, चालते गाव, गाढव, भायखळा शाळेच्या क्लास-रूमचे चित्र, दुर्बिण, सूक्ष्मदर्शक यंत्रातून दिसणारे दृश्य इ. इ. मुलांना रंगांचे व चित्रांचे आकर्षण असते. या त्यांच्या वृत्तीचा फायदा सत्यदीपिका मासिकाने बरोबर करून घेतला. पानाच्यावर मधोमध पृष्ठांक दिलेला आहे. प्रारंभी विषयाचे शीर्षक मोठ्या व जाड टाइपात मराठीत व इंग्रजीत देण्याचा प्रघात दिसतो. उदा. IV A WALKING VILLAGE चालते गाव, VI (NEW–BOOKS) नवीन पुस्तके. वगैरे वगैरे. मासिकातील विषयांकडे बारकाईने पाहिले असता त्यात विविधता, कल्पकता आढळून येते. ज्ञान व मनोरंजन असा दुहेरी

हेतू विषय निवडीत आढळतो. प्रवासवर्णने, देश व व्यक्ती यांची माहिती, अद्भुत, मनोरंजक व उपदेशपर कथा, छोट्या छोट्या कविता, मुलांचे जुगदान (CHILDREN'S PORTFOLIO) या सारखी आश्चर्यकारक माहिती पुरवणारी सदरे, वनस्पती पाठ, संवाद, पत्रव्यवहार, म्हणी व उखाणे, जाहिराती, पुस्तक-परिचय व परीक्षणे इ. सदरे या मासिकात दिली जात. लहान लहान मुलांना वाचनाची गोडी लागावी, त्यांच्या वाचनाचा व्यासंग वाढावा असा कर्त्यांचा हेतू इथे स्पष्ट लक्षात येतो. सत्यदीपिकेचे इ. स. १८६३ ते इ. स. १८७३ या काळातील काही उपलब्ध अंक पाहिले असता त्यात पुढील विषय आढळून आले. इंग्लंड, फ्रान्स, अबिसिनिया, स्पॅनियर्ड, जर्मन इ. देशांची माहिती. त्यांतील काही व्यक्तींचा परिचय. " दुसरा हेनरी, " " लूथर मुलगा, " " स्टिफन " इ. ची अल्पचरित्रे, वनस्पतिविद्या या सदरात पाने, खोड, झाड इ. माहिती आहे. अंजिराच्या झाडाची माहिती या सदरांतून मिळते. " धुराचे दिवे " या छोट्या लेखा-वरून लेखनातील चुका कशा टाळाव्या हे सोदाहरण दाखवले आहे. " गद्य पंडगु " या तेलगू सणाची माहिती दिली तर " पारशी धर्माची " ओळख करून दिली आहे. " गौरीचा सण " पाळताना मुलींवर कोणते कुसंस्कार मातापितरेच करतात हे उघड करून दाखवले आहे. सोनाराशी व्यवहार करताना सोनार गुप्त भाषेने भटांना कसे फस-वतात हे स्पष्ट करून सांगितले आहे. हिंदी व बुंदेलखंडी भाषेतील कवित दिले आहे. मुलांचे जुगदानात या सर्व पृथ्वीत सुमारे ३,४२४ भाषा आहेत. त्यांपैकी एशियात ९३७, युरोपात ५८७, ऑफ्रिकेत २७६ आणि अमेरिकेत १६२४. ही अशा प्रकारची नवनवीन माहिती आहे. माशांचे विविध प्रकार सांगणारी कविता ज्ञान व रंजन करणारी आहे. "चूल तिकडे मानोस." "चहाड्या सांगून काय मिळेल ?" "टोपलींत शेण पडेल ", या म्हणी, " उपड्या तांब्या बोंब मारी," "काळ्या बावरात हत्ती मेला, त्याचे सुतक सर्व जगाला," व " जो नीट वर्ततो तो परमेश्वराला भितो", "सुशिक्षित स्त्रिया आपले घर बांधतात व मूर्ख स्त्रिया आपले घर पाडितात. " ह्या म्हणी उखाणे व सुभाषिते मुलांना विचारप्रवण करतात. त्यांची जिज्ञासा जागृत करतात. वर्षाच्या शेवटी त्या संपूर्ण वर्षाचा आढावा त्यांतील महत्त्वाच्या घटनांचा उल्लेख करून घेतलेला आहे. स्मृतीची घडण यातूनच घडत जाते. " मोलस्वर्थ कोशाचा संक्षेप," " पुणे वर्णन, " " मुंबईचा पोवाडा ", " दारूची लावणी " या पुस्तकांचा परिचय व त्यांचे परीक्षण सत्यदीपिकेने केलेले आहे. IN MEMORIAM या सदराखाली लॉर्ड मेयोच्या वधाचे वृत्त दिले आहे. चंद्रवर्णन, सर्पदंश, घड्याळ या लेखांतून शास्त्रीय ज्ञान देण्याचा प्रयत्न लक्षात येतो. " अरण्याची माता " या शीर्षकाखाली अद्भुतरम्य वृक्षाची माहिती लहान मुलांची करमणूक छान करिते. पुण्यातील यजुर्वेदाची शाळा, व ब्राह्मण होण्यात काय लाभ ? वगैरे अज्ञान, रूढिप्रियता व अर्थहीन पाठांतरातील वैयर्थ्य दर्शवितात. मुलांना सत्प्रवृत्त करणाऱ्या कथा म्हणून " इमानी कुत्रा", " शहाणा

गाढव " व ब्राह्मणभोजनाविषयी संभाषणे यांचा उल्लेख करता येईल.

अशा प्रकारे सत्यदीपिकेचे अंतर्बाह्य स्वरूप हे केवळ लहान मुलांना डोळ्यांसमोर ठेवून बनवलेले होते. आकाराने इटुकले, रंगांनी विविध, बहुविध विषयांनी मंडित व खाऊच्या पैशातूनही विकत घेता येण्यासारखे स्वस्त हे सत्यदीपिका मासिक होते. या मासिकाने सतत तेरा वर्षे लहान मुलांची जडणघडण केली. त्यांची रुची, अभिरुची बनवली. त्यांच्या बुद्धीचा, भावनांचा विकास केला. कल्पनाशक्तीला खतपाणी घातले. त्यांना नीती व सदाचाराकडे वळवण्याचा यत्न केला. देशाचे सुबुद्ध नागरिक बनवण्याचा प्रयत्न केला. मराठी नियतकालिकांच्या प्रारंभीच्या काळात केवळ लहान मुलांसाठी उपयुक्त असे आपले स्वरूप ठेवण्याचा सत्यदीपिकेचा हा प्रयत्न लक्षात घेण्यासारखा आहे. केवळ मुलांकरिता उपयुक्त अशा वऱ्हाड शालापत्रक, शालापत्रक, बालबोध मेवा व आनंद या मासिकांमध्ये सत्यदीपिकेचा क्रमांक प्रथम आहे.[४] त्यामुळेच केवळ " मुलांकरिता चालव-लेले पहिले नियतकालिक " असा सत्यदीपिकेचा उल्लेख करावा लागतो. इ. स. १८६१ ते इ. स. १८७३ या तेरा वर्षांत या सत्यदीपिकेने अनेक लहान मुलांना मार्गदर्शन केले व आपले सत्यदीपिका हे नाव सार्थ करून दाखवले. याच सत्यदीपिकेतील एक उतारा वाचकांसाठी वानगी म्हणून पुढे देत आहे.[५]

GASLIGHT
धुराचे दिवे

(हा विषय लिहून पाठविणारा R. N. यांचे पत्रास तिकीट नसल्यामुळे आम्हास एक आण्याचा खर्च पडला.)

विलायतेत म्हणजे इंग्लंडात अशी चाल आहे की, तेथील सर्व रात्रभर (दिवे) प्रकाशित असतात. त्याप्रमाणे मुंबई इलाख्यात (शहरात) ट्राक्ट सोसायटी किंवा मनी शाळेपासून सर्व कांपभर दिवेच दिवे असतात. यांच्या तेलाचा खर्च सरकारास अतीशय पडतो, कारण मुंबईसारखे जे सुधारलेले देश (मुंबई देश नाही) त्यांत असीच चाल आहे. (यांत खर्चाचे कारण कोठें दाखविले आहे ?) हा खर्च भागवण्याकरिता सर-कारने एक युक्ति काढली आहे व तेणें करून त्यास तेलाचा खर्च फारसा पडत नाही. तो हा की ग्यास नामक एक ज्वालाग्रही पदार्थ आहे. त्यापासून तेलाचा खर्च होत नाही (हे वाक्य मुळीच नको.) तो पदार्थ कोळशाच्या अगर तेलाच्या धुरापासून सिद्ध होऊन चुन्याच्या पाण्यांतून जाऊन स्वच्छ होतो. तो तेलाच्या कामीं लावतात. आणि तो इतर जातीच्या प्रकाशापेक्षा तेजानें विशेष व खर्चानें कमी आहे. ग्यासाच्या कारखान्यापासून जमिनींतून लोखंडी नळीच्या द्वाराने तो धूर ज्या स्थळी पाहिजे त्या स्थळी नेता येतो. प्रत्येक नळीच्या तोंडाशी एक लहान मळसूत्र जोडलेले असते ते फिरवले म्हणजे धूर

निघू लागतो. त्यास दिव्याची जोत लागताच (तो) मेणवत्ती सारखा जळू लागतो. व पुनः मळसूत्र फिरविले म्हणजे तात्काळ विझतो.

ह्या विषयांत कोंड्यात जे शब्द दिले आहेत ते आमचे आहेत. त्यांवरून आमच्या लहान वाचणारांस शुद्ध लिहिण्यात काही सहाय होईल असी आमची आशा आहे.

स. दी. क.

संदर्भ :

(१) सं. शंकर गणेश दाते, काळे व बर्वे
मराठी नियतकालिकांची सूची
१८०० ते १९५०
प्रथम खंड. मु. मराठी ग्रंथसंग्रहालय १९६९.
पृ. ४६७, ४६८, व ३४२, ३४३.

(२) " ज्ञानोदय " पुस्तक २० वे. (एक मार्च १८६१) पृ. ७१

(३) सं. बाबा पदमनजी – मुंबई : सत्यदीपिका मासिकाचे अनेक अंक इ. स. १८६३ ते इ. स. १८७३ पर्यंतचे पु. ३ अंक ४ ते पु. १३ अं. २.

(४) रामचंद्र गोविंद कानडे. " मराठी नियतकालिकांचा इतिहास " (इ. स. १८३२ ते १९३७) मुंबई, कर्नाटक पब्लिशिंग हाऊस. १९३८, पृ. १४, १४०, ८, ९.

(५) (सं. बाबा पदमनजी) सत्यदीपिका पु. ४ अं. ४ मुंबई. (एप्रिल इ. स. १८६४) पृ. ६०



अनुक्रमणिका

सुरेंद्र वारलिंगे



सामान्य भाषा, समीक्षा आणि मूल्यांकन

मी जेव्हा समीक्षेची भाषा असा शब्दप्रयोग करतो तेव्हा माझ्या मनात अनेक प्रश्न उत्पन्न होतात. प्रथमतः समीक्षेची भाषा हा शब्दप्रयोगच संदिग्ध आहे. सकृद्-र्शनी या शब्दप्रयोगाने आपण कोणत्यातरी भाषेसंबंधी बोलतो आहोत असे वाटावे आणि समीक्षेची भाषा म्हणजे भाषेचा एक प्रकार व्हावा. पण समीक्षेची भाषा असा शब्दप्रयोग आपण जेव्हा करितो तेव्हा आपणास कोणत्याही भाषेसंबंधी बोलावयाचे नसते तर समीक्षेचे स्वरूप आपणास अभिप्रेत असते. अर्थात समीक्षेच्या स्वरूपाचा विचार करिताना आपणास समीक्षेकरिता वापरण्यात येणाऱ्या भाषास्वरूपाचाही विचार करावा लागणारच.

प्रथम समीक्षेचे स्वरूप आणि एखाद्या वाङ्मयीन कलाकृतीचे मूल्यांकन यात काय भेद आहे ? जेव्हा कोणी एखाद्या काव्यकृतीची सामीक्षा करितो तेव्हा तो त्या कला-कृतीचे मूल्यांकन करीत नाही की काय ? उलटपक्षी जेव्हा कोणी एखाद्या कलाकृतीचे मूल्यांकन करितो तेव्हा त्या कलाकृतीची समीक्षा केल्याशिवायच तो राहतो की काय ? एका रीतीने पाहिले तर आपण मूल्यांकन आणि समीक्षा हे शब्द कधीकधी समानार्थी वापरतो तर कधी कधी भिन्नार्थी. भाषेचा प्रयोग करताना आपल्या भाषेत शब्द कसे रूढ आहेत यावरच बरेचसे अवलंबून आहे. एका अर्थी साहित्यशास्त्रात ‘ मूल्यांकन ’ हा शब्दप्रयोग नवीन आहे. सामान्यपणे ‘ रसग्रहण ’ शब्द अधिक रूढ, परंतु ज्या पद्ध-तीने रसग्रहण केले जाते त्या पद्धतीत रसग्रहण आणि समीक्षा यात विशेष फरक नाही. आपल्या समीक्षेला पारंपरिक रससिद्धान्ताच्या ठराविक साच्यात बसविले, त्या साहित्याच्या प्रेरणा विशद केल्या, त्या साहित्यामागील भूमिका सांगितली, त्यातील भाषेचे रोचक वर्णन केले, किंवा साहित्यातील अलंकार, छंद इत्यादी सांगून त्या त्या साहित्याचे त्या त्या भाषेतील स्थान निश्चित केले म्हणजे रसग्रहण होते. साहित्य समीक्षेमध्ये हा सर्व प्रकार अनपेक्षित नाही. ‘ साहित्याचे मूल्यांकन ’ हा वाक्प्रचार खास विसाव्या शतकातील आहे. जेव्हा काव्य–साहित्य यांचा कलांमध्ये

अन्तर्भाव करण्यात आला तेव्हा जी गोष्ट कलेला लागू केली जात होती ती गोष्ट काव्य-साहित्याला पण लावली जाऊ लागली, आणि मूल्यांकन हा शब्द काव्यसाहित्याच्या संदर्भात रूढ झाला. उलट संगीत, चित्रविशेष आणि शिल्प यांचे मूल्यांकन होऊ शकते, पण त्यांची आपण समीक्षा-आलोचना ती काय देणार! जेव्हा आपण चित्रविशेषांची समीक्षा असा शब्दप्रयोग करू तेव्हाही खरोखर आपणास त्यांचे मूल्यांकनच अभिप्रेत असते. अर्थात कोणत्याही कलाविशेषांची समीक्षा असा शब्दप्रयोग करावयाचा की त्याचे मूल्यांकन असा शब्दप्रयोग करावयाचा हे शेवटी शब्दांच्या वापरावरच अवलंबून आहे. पण पारंपरिक दृष्टिकोणातून पाहू गेल्यास कलाकृतीच्या समीक्षेत कलाकृतीच्या घटकांच्या वर्णनास, किंवा कलाकृतीचे घटक स्पष्ट करण्यास पुष्कळच वाव आहे. एखाद्या साहित्यकृतीची समीक्षा करताना त्या साहित्यकृतीच्या अवयवांचे जे स्पष्टीकरणात्मक वर्णन येते ते त्या साहित्यकृतीच्या आकलनाकरिता आवश्यक आहे. एका रीतीने पाहिल्यास साहित्यकृतीच्या अंगोपांगांच्या वर्णनातूनच साहित्यकृतीचे मूल्य ध्वनित करण्यात समीक्षेची विशेषता असते. साहित्यामध्येसुद्धा एका प्रकारे आपण त्या कृतीच्या अंगोपांगांचे किंवा ' त्या ' साहित्य परिस्थितीचे वर्णनच करीत असतो. खरे म्हणजे भाषा हीच मुळी अभिव्यक्तीचा-' एक्स्प्रेशनचा- ' प्रकार असल्यामुळे तिच्यातून वर्णनात्मक भाषेला वगळता येत नाही. त्यामुळेच जेव्हा आम्ही समीक्षासिद्धीकरिता त्या साहित्याच्या घटकांचे वर्णन करीत असतो तेव्हा ते वर्णन एका परीने मूल्यांक पोषकच होते. जिला आम्ही मूल्यात्मक (Normative) भाषा म्हणतो ती भा प्रारंभीच्या काळात तरी खरोखर वर्णनपर अशीच भाषा असावी. परंतु अशा घटकातू मनुष्याला (मूल्ययुक्त) कलाकृती साकार करता येते. त्यामुळेच भाषेतील शब्दांवर मूल्यांची पुटे चढतात. थोडक्यात साहित्याच्या संदर्भातच बोलावयाचे झाल्यास उत्तम समीक्षेत मूल्यांकन बीजरूपाने असतेच. त्यामुळेच साहित्यकृतीचे अंगोपांगांत स्पष्टीकरण न करतासुद्धा साहित्याचे मूल्यांकन करता येते काय असा प्रश्न विचारला जाऊ शकतो. या प्रश्नाचे माझे उत्तर होकारार्थी आहे. कारण एखाद्या गोष्टीचे आपण मूल्य करतो तेव्हा ती गोष्ट गृहीत धरून आपण त्या गोष्टीवरील ' मत ' व्यक्त करीत असतो. असे मत व्यक्त करण्याकरिता अर्थातच त्या गोष्टीचा त्या गोष्टींतील घटकांत उकल करण्याची गरज नसावी. परंतु असे मूल्यांकन केवळ छान किंवा वाईट, सुंदर किंवा असुंदर अशा विशेषणांनी व्यक्त केले जाऊ शकते. हाच प्रकार आपण ' वाहवा ' म्हणून किंवा नाक मुरडून अथवा मानेला झटका देऊनही करीत असतो. ज्या प्रकारे आपण एखादी साहित्य-समीक्षा करितो त्याचप्रमाणे आपणास एखादे चित्र, शिल्प किंवा संगीताची समीक्षा करता येते काय ? एका रीतीने आपण अशी समीक्षा निश्चितच करू शकतो. कलाकृतीचे पुष्कळसे टीकाकार रंग, रेषा व क्रिया इ. भाषाविशेषणांनी एखाद्या कलाकृतीचा गौरव किंवा निन्दा करीत असलेले आपणास दिसतात. खरे म्हणजे कै. मर्ढे-

करांची संवाद-विरोध समतोल-लयीतून मूल्यांकन करण्याची कल्पनासुद्धा अशीच वर्णन-पर भाषेतून गौरवाचा किंवा निन्देचा आविष्कार करण्याची कल्पना असते. समीक्षा असो की मूल्यांकन असो तिला शेवटी भाषेचे शरीर लागतच असते आणि हे शरीर वेगवेगळ्या जातींच्या घटकांचे बनलेले नसते तर एकाच प्रकारच्या घटकांचे असते. मनुष्याचे शरीर आणि भुताखेतांचे शरीर वेगळ्या प्रकारचे असते अशी जशी आपण कल्पना करतो, त्याच प्रकारे वर्णनात्मक भाषेचे शरीर आणि मूल्यात्मक भाषेचे शरीर वेगळे अशीही आपण कल्पनाच करीत असतो. आपल्या कल्पना-आविष्कारांना शेवटी भाषेचेच रूप द्यावे लागते. म्हणजेच ते ध्वनिलहरीतूनच व्यक्त होते. वर्णनात्मक ध्वनिलहरी वेगळ्या लांबीच्या व मूल्यात्मक वेगळ्या लांबीच्या असे अर्थातच आपणास म्हणता येऊ नये. परंतु अजिंठ्याची लेणी पाहून स्तिमित होणे, कोणार्कचे शिल्प पाहून स्तिमित होणे, किंवा अल्लादियाखाँची ' चीज ' ऐकून मुग्ध होणे हा पण मूल्यांकनाचाच प्रकार नव्हे काय ? जेव्हा एखाद्या सहृदयाला एखाद्या कलाकृतीत सौन्दर्याचा साक्षात्कार होतो तेव्हा त्याची अवस्था निमिषमात्रतरी स्तब्ध, स्तिमित, स्तंभित अशी असते. अशा अनुभवालाच विश्वनाथ किंवा इतर सौन्दर्यपंडित ' चमत्कार ' असे नाव देतात. चमत्कार हा शब्द येथे आज रूढ असलेल्या अर्थाने वापरलेला नाही. चमत्काराचा अर्थ निमिषमात्र आकलणारा आणि दुसऱ्या कोणत्याही शब्दसमूहांतून व्यक्त न होणारा अनुभव या रीतीने पाहिल्यास मूल्यांकनास वस्तुतः भाषेची गरज तरी नसते किंवा असलीच तर केवळ **एकच शब्दाची** असते. अशा मूल्यांकनाला वर्णनात्मक भाषावडंबरही लागत नाही आणि समीक्षा पण लागत नाही. समीक्षेचा भर कलाकृतीतील घटक स्फुट करून त्यांतील संबंध स्पष्ट करावयाचा असतो. पण अशा स्थितीत कमीत कमी साहित्येतर कलाकृतींचे तरी सौंदर्य समीक्षेने वाढणार नाही उलट ते कमीच होईल. कारण कलाकृतीच्या सौन्दर्याची जेव्हा आपणांस अनुभूती होते तेव्हा ती—घटक +घटकांची सौन्दर्यानुभूति + सर्व घटकांतील संबंध + सर्व घटकांतील संबंधांची अनुभूती—अशा गणितीय सूत्राने व्यक्त केली जाऊ शकत नाही. आपण एखादी कलाकृती सुंदर आहे असे जेव्हा म्हणतो तेव्हा ती सर्व सुंदर घटकांची बनलेली आहे असे आपणांस म्हणावयाचे नसते. त्यामुळे कलाकृतीचे तिच्या घटकांत विश्लेषण केल्यामुळे त्या कलाकृतीच्या सौन्दर्याचा अनुभव आपणास येत नाही आणि त्या कलाकृतीच्या घटकांच्या सौन्दर्याचा पण. माझ्या म्हणण्याचा अर्थातच असा अर्थ नाही की, कलाकृतीतील घटकांचा कलाकृती म्हणून आपण अनुभव घेऊ शकत नाही वा ते सुंदर नसतात. कलाकृती सुंदर घटकांची बनलेली असू शकते. पण कलाकृतीचे सौन्दर्य आणि कलाकृतीतील घटकांचे सौन्दर्य यांच्यात कोणताही अवश्यंभावी संबंध असण्याचे मात्र कारण दिसत नाही. सौन्दर्यशास्त्राचा भारतातील प्रथम शिल्पकार वामन याने तसे मानले असे दिसते. पण त्याचे कारण त्याच्या समोर केवळ काव्याची प्रतिमा होती. पण काव्याच्या संदर्भात

सुद्धा वामनाचे म्हणणे कितपत टिकेल याची शंकाच आहे.

काव्य–कलाकृती आणि तिचा भाग यांचा संबंध 'अवयव अवयवी' स्वरूपाचा नसतो. तो अंश-अंशी स्वरूपाचा असतो. अवयव हा अवयवीसारखा असलाच पाहिजे असा दंडक नाही. टेबलाचा पाय म्हणजे काही एक छोटे टेबल नव्हे. पण अंश मात्र अंशी-सारखाच असतो. सरोवर जरी पाण्याच्या थेंबांपासून झालेले असले तरी पाण्याचा थेंब आणि सरोवरातील पाणी यात फरक नसतो. अर्थात् काव्याच्या अंशात काव्याचा काव्य धर्म अंशत तरी यावयास पाहिजे. शिल्पाचे तसे नाही. एखादी कलाकृती सुंदर म्हणून त्याचा भाग पण सुंदर असे समजून त्या कलाकृतीचा कोठला तरी एखादा तुकडा आपण आपल्या संग्रहालयात बाळगत नाही. साहित्येतर कलाकृतीची आपण जेव्हा 'समीक्षा' करितो तेव्हा अजाणता आपण त्या कलाकृतीचे साहित्यिक कलाकृतीत भाषान्तर करीत असतो. आपण त्या कलाकृतीला भाषेची प्रावरणे पांधरीत असतो. अर्थात आपण अजाणता केलेले भाषांतर किती चांगले उतरत असते हा भाग वेगळा. नव्हे असे भाषां-तर होत असताना भाषांतराने उत्पन्न होणारे सारे दोष तेथे उत्पन्न होत असतात असे म्हणण्यास प्रत्यवाय असू नये. त्यामुळे साहित्येतर कलेची म्हणून जरी आपण समीक्षा करीत असलो तरी वास्तविक ती साहित्यिक समीक्षा असते आणि त्यामुळे अशी समीक्षा करीत असताना अंश आणि अंशी समान-धर्मी असतात अशा धारणेतूनच आपण या सर्व गोष्टीकडे पाहात असतो, खरे म्हणजे कलेच्या अंगोपांगांचे भाषेमध्ये वर्णन करिताना कलेला आपण एक प्रकारचा अन्याय न कळत करीत असते. कलाकृतीच्या अवयवी स्वरूपातून व्युत्पन्न होणाऱ्या सौन्दर्याच्या **सूचनेचा**– ध्वनीचा (अवयवीचे) पृथक अवयवात रूपांतर करिताना आपण पूर्वीच खून केलेला असतो. जे सूचन किंवा संकेत कलेच्या इतर माध्यमांतून आपणांस मिळते, ते सूचन किंवा संकेत त्या कलाकृतीचे माध्यमात रुपांतर झाल्यानंतर आपणांस मिळत नाही. त्यामुळे अशा भाषान्तरित कृतीत मूळ सौन्दर्य टिकत नाही वा उत्पन्न होत नाही. अशा भाषारूप कृतीचे संप्रेष-णाच्या **कम्युनिकेशनच्या**–दृष्टीने जरी महत्त्व असले तरी कला म्हणून तिचे महत्त्व केव्हाच नाहीसे झालेले असते. अशा भाषारूप प्रतिकृतींना फार झाले तर आपण '**चित्रकाव्य**' म्हणून संबोधू शकू. पण चित्रकाव्यालाही **मम्मटा** सारखा माणूस कनिष्ठ प्रतीचे काव्य समजतो हे पण लक्षांत ठेवणे आवश्यक आहे. माझ्या म्हणण्याचा असा अर्थातच विपर्यास होऊ नये की कोणताही कवी अजिंठ्याच्या लेण्यावर वा संगीता-वर एखादे उत्तम काव्य लिहू शकत नाही. पण असे काव्य, ते उत्तम असेल तर, स्वतंत्र अनुभूतीपासून उत्पन्न झालेले असणार. ते केवळ अजिंठ्यांच्या लेण्याचे भाषांतर किंवा समीक्षा असणार नाही. सर्वसाधारण माणूस सर्वसाधारण भाषेमध्ये अजिंठ्याच्या लेण्यांचे वर्णन तर करू शकेल, तो एका अर्थी त्या कलाकृतींचा भाषात्मक आलेख होईल. पण अशा भाषिक आलेखांना सुंदर कसे म्हणता येईल ! कोणी अशा केवळ

आलेखात कलेचा प्राण, सौंदर्य कसे शोधणार ? समीक्षेचे माध्यम केवळ सामान्य भाषा असल्यामुळे इतर कलांची समीक्षा करितांना त्या कलांच्या रूपांना समीक्षा करितांना किंचित न्यूनत्व प्राप्त होणे हे जणू गृहीतच आहे. त्यामुळेच इतर कलांच्या समीक्षेने त्या कलांच्या सौन्दर्याची थोडीशी हानीच होते. एखादा माणूस लांबी, रुंदी, रंग व क्रिया आदींच्या योगाने चित्राचे वर्णन तर करून जाईल.परंतु अशा वर्णनातून चित्राचे सम्यक दर्शन कसे घडणार ? अशा वर्णनाला आपणास समीक्षा कसे म्हणता येईल ? यामुळेच अगदी खऱ्या अर्थाने साहित्येतर कलांचे मूल्यांकन होऊ शकत नाही असे मला वाटते.

उपरिनिर्दिष्ट विचार जर सुसंगत असेल तर साहित्येतर कलांची समीक्षा ही त्या कलेच्या सौन्दर्यग्रहणाला पूरक होऊ नये ही गोष्ट सिद्ध व्हावी. पण त्याचबरोबर साहित्याच्या क्षेत्रात उचित समीक्षा ही साहित्यिक कलाकृतीला पोषक व पूरक व्हावी. अशी समीक्षा साहित्यकलाकृतीचे रूप स्पष्ट करणारी असेल आणि त्या समीक्षेचे रूप कलाकृतीच्या एकंदर स्वरूपाशी जुळणारे असेल. अशी गोष्ट मूल्यांकनाच्या बाबत आपणांस सांगता येणार नाही. साहित्यकलाकृती आणि समीक्षा यांचे माध्यम एक असल्यामुळे असे होईल हे अर्थातच सांगावयास नको. अशी समीक्षा त्या साहित्यकृतीचे मूल्यांकन करीत नाही तर त्या साहित्यकृतीत अंतर्भाव झालेल्या मूल्याचे स्फुटीकरण करते त्यांना उलगडून दाखविते. समीक्षेचे खरे कार्य हे मायक्रोस्कोपचे, सूक्ष्मदर्शक यंत्राचे, असते. अर्थात कलाकृतीतील सादर्य कोणत्याही प्रकारे पिचू न देता काही विशिष्ट गोष्टींना सुसंबंधित व वर्धित आकारात दाखवून त्या कलाकृतीची वाचकांना ओळख करून देणे व मूल्यनिर्णय घेण्यास वा मूल्यांकन करण्यास योग्य ती परिस्थिती उत्पन्न करून देणे हे समीक्षेचे उद्दिष्ट असते. या दृष्टीने साहित्य-समलोचक हा लेखक व वाचक यांच्यामधील पुरोहित असतो. तो लेखकाचा वाचकांशी परिचय घडवून आणतो. तेव्हा स्वतः समीक्षकासही साहित्यिक व आस्वादक या दोन्ही भूमिका व्यवस्थित रीतीने वटविता आल्या पाहिजेत. त्याचप्रमाणे त्याच्या समीक्षेचे गुणधर्म आणि मुळ कलाकृतीचे गुणधर्म यांच्यामध्येही एक प्रकारचे साधर्म्य असावयास पाहिजे. त्याची भूमिका एका प्रकारे शिक्षकाची असावयास पाहिजे. मूळ कलाकृतीतील सौंदर्यास कोणत्याही प्रकारे तडा न जाऊ देता त्या कृतीची अधिक स्वच्छ, अधिक स्पष्ट, अधिक विकसित अशी प्रतिमाकृती त्यास प्रक्षेपित करता आली पाहिजे की जी मुळे वाचकांना मूळ कृतीची प्रकृती सहज समजावी. भूगोलात मार्केटरचे प्रक्षेपण म्हणून एक प्रकार आहे. पृथ्वी गोल असते पण तिचा पृष्ठभागावरील नकाशा जेव्हा काढतात तेव्हा हा गोल चौरसात बसविण्याकरिता काही भाग ताणून मोठा करावा लागतो. समीक्षकानेही हेच करावयाचे असते. कोणता भाग अधिक मोठा करून सांगावयाचा व कोणत्या भागाकडे दुर्लक्ष करावयाचे हे त्याला पाहावयाचे असते. ग्रीनलँड हा दक्षिण अमेरिकेपेक्षा कितीतरी लहान. पण

पृथ्वीच्या नकाशात तो मोटा दिसतोना! जवळजवळ असेच कार्य समीक्षकाला करावयाचे असते. समीक्षा आणि साहित्यिक कलाकृती यांचा संबंध एकाच भाषेशी असतो. आणि मूल्यांकनाचा भाषेशी मूलभूत असा संबंध नसतो हेही लक्षात ठेवणे अगत्याचे आहे. समीक्षा आणि मूल्यांकन ह्या एकस्तरीय गोष्टी नाहीत. अर्थातच साहित्य समीक्षक कधीकधी साहित्याचे मूल्यांकन करावयासही प्रवृत्त होतो. पण तो जेव्हा असे काही करतो तेव्हा तो भिन्न स्तरीय गोष्टींचा संबंध साधत असतो. पण याचा अर्थ एवढाच की समीक्षक एकाच वेळी समीक्षक आणि मूल्यांकक अशा दोन्ही भूमिका वटवू शकतो. साहित्यिक कृती स्वतंत्र, अनिर्बंध असते. त्यामुळेच साहित्यसमीक्षकाला या दोन्ही भूमिका वठविता याव्यात. खरे म्हणजे स्वतः साहित्यकर्ता सुद्धा अशा दोन्ही भूमिका पूर्णपणे नजरेआड करू शकत नाही. त्यामुळेच काव्य-साहित्यात एकाच वेळी एकापेक्षा अधिक प्रकारचे अर्थ दृष्टोत्पतीस येऊ शकतात. इतर कलाकृतीमध्ये जशी संपूर्ण अवयव बद्धता दृष्टोत्पतीस येते तशी ती काव्यसाहित्यात येत नाही. यामुळेही काव्य साहित्यातून अर्थाची संदिग्धता उत्पन्न होते. खरे पाहिले तर साहित्यकलेचे माध्यम सामान्य भाषा होय. आणि भाषेतील गतिमानतेमुळेच अर्थाची अनेक वलये भाषेत निर्माण होतात.

माझी ही विचारसरणी योग्य असेल तर त्यातून समीक्षेची भाषा असा प्रयोग संकुचित अर्थाने केला तरी त्यामुळे समीक्षेची भाषा समीक्षा आणि साहित्य यांच्या संबंधावर प्रकाश पडावा. व हा संबंध समीक्षेच्या भाषेची भूमिका साहित्यकृतीच्या भाषेला पूरक अशीच असावी या सिद्धान्ताने स्पष्ट व्हावा. जेथे साहित्य कृतीची भाषा गूढ किंवा अनाकलनीय असेल तेथे तर समीक्षेची भाषा स्पष्ट आकलनीय व अर्थवाही असावी लागेलच. परंतु जेथे साहित्यकृतीची भाषा सरळ आणि अर्थवाही असते तेथे समीक्षेची भाषा गूढ दुर्बोध किंवा निरर्थक असण्याचे काहीच प्रयोजन नाही. जरी कधी कधी आपला अर्थ स्पष्ट करण्याकरिता उपमा-प्रतिमादिकांचा उपयोग आपण करीत असलो, आणि जरी उपमान हे ज्ञानप्रमाण असले, तरी भाषा सरळ अथवा प्रसादयुक्त असणे हा भाषेचा प्राथमिक गुण होय. आपल्या भाषेच्या वापरातून अर्थाचा 'स्फोट' व्हावयास पाहिजे. जर मी हा रंग सौंदर्यपूरक आहे, असा शब्दप्रयोग केला तर माझे म्हणणे चूक किंवा बरोबर असू शकते. परंतु या वाक्यप्रयोगाने अर्थबोध निश्चितच होतो. परंतु हा रंग त्रिकोणी किंवा अष्टकोनी आहे असे मी म्हटले तर त्यातून अर्थबोध तो कसा होणार? काव्यामध्ये कधी कधी असे प्रयोग केले जात नाहीत असे नाही. त्यामुळेच काव्य कधी दुर्बोध तर कधी सुंदर होते. उदा. Drowsy numbness pains. हा कीट्सचा शब्दप्रयोग सुंदर वाटतो पण 'नंबनेस' हे 'ड्रौझी' कसे असणार व 'नंबनेस' ने 'पेन' कसे होणार असा प्रश्न आपण सामान्य भाषेत विचारू शकतो, पण साहित्यात काही शब्द-अर्थसंकेत आपोआप उत्पन्न होत असल्यामुळे Drowsy numbness pains अशासारखे शब्दप्रयोग आपणास निरर्थक वाटत

नाहीत, उलट ते अर्थवाही होतात. कोणते शब्दप्रयोग निरर्थक व कोणते अर्थवाही हे शेवटी साहित्यकाराच्या प्रतिभेवर अवलंबून असणार ! ' लिंब कोरतो सांबरशिंगी ' हा प्रयोग सामान्य माणूस करणारच नाही. त्याने केला तरी आपणास त्यातून बोधही होणार नाही. पण हा प्रयोग मर्ढेकरांनी केला तर सुरुवातीला जरी तो दुर्बोध वाटला तरी नंतर नवीन अर्थाचे चित्र उभे करण्याची शक्ती तेथे आहे असे जाणवते. आणि असे चित्र उभे करणे हेच काव्याच्या भाषेचे खरे प्रयोजन वा कार्य आहे. पण मर्ढेकरांसारख्या प्रतिभावन्त कवीच्यासुद्धा ' पिपात मेले ओल्या उंदिर ' ह्या ओळी सर्वांना समजतीलच आणि त्यांचे आस्वादन होईलच असे मात्र समजता येणार नाही. त्यामुळे दुर्बोधत्वाचा ठपका मर्ढेकरांच्याही माथी बसू शकतो. तात्पर्य, काव्यात जरी दुर्बोध वाक्यातून 'मोठा आशय ' शोधण्याची किमया अनेकांना साध्य होत असली तरी ' हा रंग त्रिकोणी आहे,' असा शब्दप्रयोग दुर्बोधता किंवा निरर्थकता ह्यांचे लक्षण ठरावे. आपण उपमान किंवा दृष्टान्ताचा आपल्या भाषेत प्रयोग करीत असलो तरी अर्थ सुस्पष्ट व्हावा हेच त्यांचे प्रयोजन असते हे विसरून चालणार नाही. जर अशा प्रयोगामुळे अर्थहानी होणार असेल तर त्यामुळे भाषेच्या मूळ प्रकृतीलाच बाध येईल. या दृष्टीने विचार करीत असता जर काही समीक्षक-आलोचकांची समीक्षा दुर्बोध होणार असेल तर त्यातून अर्थगौरव होण्याऐवजी निरर्थ–गौरव मात्र मिळेल असे खेदाने म्हणावे लागणार ! शब्दांचे आडम्बर म्हणजे भाषा नव्हे. हे साहित्यिक व समीक्षक या दोघां-नाही समजावयास पाहिजे. शब्दांचे आडम्बर म्हणजे केवळ नाद–जंजाळ होईल. भाषेचे अर्थ-वृद्धिकर प्रयोग करण्याची साहित्यिकांना मुभा असू शकते, अर्थहानिकर प्रयोग करण्याची नव्हे. टीकाकार समीक्षक यांनाही हा नियम अर्थातच लागू आहे. पण त्यांच्या अर्थवृद्धिकर शब्दप्रयोग करण्यासही थोड्याशा मर्यादा राहणार. असे शब्दप्रयोग करताना कविसाहित्यकार यांच्याइतके स्वातंत्र्य त्यांना निश्चितच मिळू शकत नाही. भाषा-शास्त्रज्ञांनी आकांक्षा, योग्यता व सन्निधी हे अर्थवाही वाक्याचे आवश्यक धर्म सांगितले आहेत. अनाकांक्षी शब्दांचा प्रयोग वाक्यदोष समजला गेला पाहिजे. तसेच ज्याप्रमाणे आकांक्षा, योग्यता व सन्निधी हे वाक्यांना आवश्यक आहेत त्याचप्रमाणे वाक्य-वाक्यातील संगतीकरता पण आवश्यक आहेत हेही लक्षात: ठेवावयास पाहिजे. ज्या समीक्षेच्या भाषेत अशा आकांक्षा योग्यताहीन भाषेचा आपण अन्तर्भाव करू ती खरोखर समीक्षेची भाषाच राहात नाही. अशा भाषेमुळे समीक्षेच्या मूळ प्रयोजनालाच तडा जाईल. या व अशा अनेक कारणांमुळे समीक्षेची भाषा ही कोणती तरी खास भाषा असते असा आग्रह न धरता सर्वसामान्य भाषा हीच समीक्षेची भाषा असते असे समजणे आवश्यक, योग्य ठरते.

अर्थात ' सर्वसामान्य भाषेचे काय स्वरूप असते ' हेही समजणे आवश्यक व्हावे. भाषा शब्दाचा प्रयोग आपण कमीत कमी दोन अर्थांनी करितो.

अनुक्रमणिका

(१) अभिव्यक्ती आणि संप्रेषण यांचे साधन म्हणून. भाषेला साधन म्हणण्याचे कारण असे की, भाषा मूलतः प्रतीकात्मक असते. सामान्यभाषेच्या द्वारेच माणूस आपले विचार वा भावना दुसऱ्यास संप्रेषित करीत असतो. याचा अर्थ असा की, माणसाच्या भावना अभिव्यक्त किंवा संप्रेषित होताना ध्वनिलहरीत रुपान्तरित होतात. अशा ध्वनि-बंधांनाच आपण भाषा असे नाव देतो. कधी कधी लिपीत रुपान्तरित केलेल्या रेषा-बन्धांना पण आपण भाषा हे नाव देत असतो. परन्तु अशी लिपी-रुपान्तरित भाषा मूळ अर्थाने भाषा नसते. ध्वनिबंध आणि लिपी-बन्ध या दोन्ही बन्धांना आपण भाषा हे नाव देतो, याचे कारण या दोन्ही बंधांत (किंवा त्यांच्या घटकांत) आपण एक 'परस्पर' संबंध उत्पन्न करू शकतो. पण ज्यांना दोन बंधांत 'असा' संबंध प्रस्थापित करिता येणार नाही ते लिपीबंधांना चित्रांचा प्रकार समजू शकतील. ज्याप्रमाणे आपण आपल्या विचारांना-भावनांना ध्वनीत रुपान्तरित करू शकतो त्याचप्रमाणे आपण त्यांना भावमुद्रा, नृत्य, चित्र इत्यादींत सुद्धा रुपान्तरित करू शकतो. अर्थात ज्याप्रमाणे ध्वनिरूप बंधांना आपण भाषा व 'शब्द' म्हणू शकतो त्याचप्रमाणे चाक्षुष रुपात रुपान्तरित विचारभावनाबन्धांना 'रूप' हे नाव देऊ शकतो. काश्मीर शैवसाहित्यात रूप' शब्दाचा असा प्रयोग केला आहे असा माझा समज आहे. या दृष्टीने चित्र-शिल्प आदिरूप-भाषेचे प्रकार होतील. अर्थात भाषा शब्दबंधात्मक असो, रूप-बंधात्मक असो वा रेखाबंधात्मक असो हे सर्व प्रकार भाषेच्या पहिल्या वर्गीकरणात–संप्रेषणा साधनाच्या वर्गीकरणात–मोडतील.

(२) याउलट भाषेचा आपण थोड्या वेगळ्या अर्थीही प्रयोग करीत असतो. या वर्गीकरणात शब्द किंवा ध्वनी यांना गौण स्थान आहे. या द्वितीय वर्गीकरणात आपणांस भाषा शब्दाने भाषेत अभिव्यक्त होत असलेला अर्थ अभिप्रेत असतो. माझा अर्थ स्पष्ट करण्याकरिता माझ्याच बाल्यावस्थेत घडलेल्या अनुभवाचे उदाहरण घेऊ. माझ्या गुरुजींनी मला 'रामचंद्र दशरथाचा पुत्र होता' याचे इंग्रजी भाषान्तर करावयास सांगितले होते. मला चंद्र, दश, रथ व पुत्र या शब्दांचे इंग्रजी पर्याय माहीत होते. केवळ **राम** शब्दाचा इंग्रजी पर्याय माहीत नव्हता. त्यामुळे मी वरील वाक्याचे Rama-moon was the son of ten chariot असे भाषान्तर केले. माझ्या भाषान्तरामुळे गुरुजी हसले की रागावले हे आता आठवत नाही. परन्तु शब्दांना एकांवर एक जोडल्याने भाषा होते अशी कल्पना केल्यास त्यातून काय अनर्थ होतो हे त्यामुळे स्पष्ट होते. केवळ–शब्दांचे ध्वनिबंध व केवळ–शब्दांचे अर्थ घेऊन त्यांचे वाटेल तसे मिश्रण केल्याने भाषा होत नाही. भाषा हे केवळ यंत्र नसते की निरनिराळे भाग खिळ्यांनी एकत्र जोडले की भाषा व्हावी. भाषेचा विकास आणि भाषेची रचना यासंबंधीची यांत्रिक स्वरूपाची कल्पना व्यक्तीच्या बाळपणी असते. दुर्दैवाने भाषेसंबंधीची अशीच धारणा नकळत आज काही प्रौढांचीही आहे, आणि त्यातूनच भाषेसंबंधी अनेक यक्षप्रश्न

अनुक्रमणिका

उत्पन्न होतात. मानववंशशास्त्राच्या कसोटीवर भाषेसंबंधीच्या माझ्या वालपणीच्या अवधारणांची परीक्षा केली तर अशा भाषाप्रयोगात अध्याहृत असलेल्या मानवी विकासाचा टप्पा स्पष्ट व्हावा. अशा विकास टप्प्याला इंग्रजीत ' स्टेज ऑफ मॅजिक ' असे म्हणतात. वरील भाषान्तरात कोणत्याही शब्दाला उगीच कोणताही अर्थ दिला नाही असे जरी दिसले तरी अधिक खोलात शिरताच कोणत्याही शब्दाला कोणताही अर्थ देण्याची प्रक्रियाच त्यात अभिप्रेत आहे हे कळून यावे. भाषेसंबंधीच्या अशा धारणेमुळेच आपण भाषा विकासाच्या नियमांचे जरी अशा नियमांत निरंकुशता असते–एकसारखे उल्लंघन करीत असतो. त्यामुळे भाषेचे कार्य अथवा उद्देश यांची निश्चितच हानी होते. वास्तविक आपण जेव्हा भाषेचा उपयोग करितो तेव्हा शब्दशः शब्द किंवा शब्दार्थ आपणास अभिप्रेतच नसतात. जो अभिप्रेत असतो तो केवळ अर्थ-वाक्यार्थ. प्रथम आपणांस अर्थाची अवधारणा होते. ती न झाली तर शब्दप्रयोगाचे प्रयोजनच उरणार नाही. आणि हीच गोष्ट नेमकी लोक विसरतात आणि त्यामुळे भाषा स्वरूपासंबंधीच्या अवास्तव कल्पना उत्पन्न होतात. आपण भाषेला ध्वनिरूप नादरूप समजू लागतो आणि त्यामुळे ध्वनी हे कारण व अर्थ हे कार्य अशीही कल्पना आपण करून बसतो. शब्द आणि अर्थ यांच्यात कारण–कार्य संबंध नसतो हे आपण निःसंदिग्धपणे समजले पाहिजे. शब्द अर्थ संबंधाला आमच्या न्यायाचार्यांनी ' समय ' व मीमांसकांनी औत्पत्तिक नित्य संबंध म्हणून संबोधिले आहे ते यामुळेच. शब्द आणि शब्दाचे प्रतीक जो ध्वनी यांत भेद नाही अशी कल्पना केल्याने आणि शब्द आणि अर्थ यांत भेद कल्पिल्याने भाषे-संबंधीची, ध्वनिबंध म्हणजे भाषा अशी विकृत कल्पना उत्पन्न होते. येथे आपणांस पतं-जलीच्या महाभाष्यातील वाक्यांची आठवण व्हावी. जर मला एखादा घट पाहिजे असेल तर मी कुंभाराकडे जातो व म्हणतो, ' हे कुंभारा मला एक घट करून दे. ' पण मला एखादा शब्द पाहिजे असला तर मी वैयाकरणाकडे जाऊन त्यास एक शब्द तयार करून दे असे म्हणत नाही. घट आणि त्याचे कार्य वेगळे करता येतात. शब्द आणि त्यांचे ' कार्य ' यांना वेगळे करता येत नाही. शब्द किंवा ध्वनी केवळ अर्थवाहक असतो. भाषेत सर्व काही ' अर्थच ' असतो, जो अभिव्यक्त होतो तोही अर्थच आणि जो संप्रेषित होतो तोही अर्थच. हे जर आपणास समजले तर केवळ भाषेचा साज म्हणून कोणी अलंकाराकरता अलंकार भाषेत वापरणार नाही आणि अशा कृत्रिम भाषेचा उपयोग समीक्षेकरिता किंवा मूल्यांकनाकरिता तर करणारच नाही. कारण आपण वर पाहिल्याप्रमाणे समीक्षेची भाषा आणि कलाकृतीची मूळ भाषा यांमध्ये एक संवादलय असते, आणि ही बरोबर ध्यानात येणे हेच समीक्षकाचे कार्य असते. समजा, कोणी एखादा मनुष्य कविता मंदिराची लागवड करीत आहे किंवा ' आकाशाला इंद्रधनूचे स्वप्न गुलाबी पडे ' अशासारखे काही लिहिले तर त्यामुळे आपणास काव्यार्थासंबंधी काही कळणार नाही वा कवी अथवा साहित्यिकासंबंधीही

काही समजणार नाही. त्यात केवळ निरनिराळ्या कल्पनांची गुंतागुंत किंवा विचारांच गोंधळ आहे एवढेच कळेल. फार तर आपणास लेखकाच्या बुद्धिश्रेणीसंबंधीही काही मत बनविता येईल. उलट कोणी ' या गंगेमधी गगन वितळले शुभाशुभाचा फिटे किनारा' अशा प्रकारचे काही लिहिले तर त्यामुळे एका समग्र अर्थाचा प्रत्यय येईल व त्यामुळे आनंदाची वलये पण उत्पन्न होतील.जेथे एखादी रचना कृत्रिम गोंदाने जोडलेली नसते तेथे एक अर्थसमग्रताही असते. केवळ ध्वनिबंध असत नाही. त्यामुळे तेथे अर्थाचे अखंडत्व खंडित होत नाही. अर्थाच्या दृष्टीने वाक्य हे अखंड असावयास पाहिजे हे सांगावयास नकोच.

मी वर असे म्हटले आहे की, साहित्य-समीक्षा इतर कलाकृतीच्या समीक्षेपेक्षा अधिक योग्य रीतीने करता यावी. याचे कारण आता आणखी स्पष्ट व्हावे. साहित्यकलाकृती आणि तिची समीक्षा ह्या दोन्ही अर्थनिष्ठ, अर्थाभिमुख असतात. अर्थात कादंबरी आणि काव्य यांच्या अर्थाभिमुखतेमध्ये भेद असणार तेव्हा अर्थाभिमुखतेच्या कल्पनेला पण मर्यादा असणार. असा अर्थ इतर कलाकृतींत असतो किंवा कसे हा आणखी एक प्रश्न आहे. समजा इतर कलाकृतींना अर्थ आहे असे मानले तरी ' हे सर्व अर्थ ' एकाच कोटीचे होणार नाहीत. ज्या तऱ्हेचा अर्थ आपणास साहित्यकृतीत दिसतो तसाच अर्थ आपण चित्रशिल्पात काढणार की काय ? संप्रेषणाची जेवढी सोय आपल्या सामान्य भाषेत आहे तेवढी सोय आपणास इतर कलामाध्यमातही आहे असे मानता येईल काय ? आणि शुद्ध संगीताला अर्थ असला तरी तो साहित्यकृतींतील अर्थासारखा कसा असणार ! तेव्हा साहित्य-समीक्षा यामध्ये ज्या प्रकारची संवादलय आपणांस आढळते त्या प्रकारची संवादलय इतर कला आणि त्यांची समीक्षा यामध्ये आपणांस कशी मिळणार ? मला वाटते अशा प्रकारची संवादलय किंवा असा संवाद (समीक्षेशी) प्रस्थापित करणे इतर कलांना अभिप्रेत पण नाही. जर इतर कलांचे कोणी विवरणात्मक पृथक्करण करीत असेल तर ते त्या कलेचे समीक्षण करण्याच्या दृष्टीने तात्त्विक दृष्टीने निश्चितच नव्हे. त्यात केवळ व्यावहारिक दृष्टिकोण, छात्रांना प्रशिक्षित करण्याचा असावा. साहित्यिक कलाकृतींत समीक्षा करताना मूल्यांकन आपोआप सूचित होते. उलट इतर कलांच्य ' मूल्यांकनाची ' ते शब्दांकित केल्यास मूल्यहानी होते. कारण साहित्येतर कलांतील मूल्यांकनाच्या प्रक्रियेत संप्रेषणाची समस्या नसते, तो एक आस्वादनाचा प्रकार असतो. आणि म्हणून तो व्यक्तीपुरता मर्यादित पण राहू शकतो. अर्थात अमुक एक कलाकृती सुंदर आहे अथवा नाही अशा प्रकारचे ज्यामुळे ठरते असा दण्डक कलाकृतीच्या प्रकारात आपण आणतच नाही असे नाही व अशा दंडकानुसार केलेले विधान संप्रेषित झालेलेच असते. परंतु ज्या अर्थाने साहित्याला अर्थप्रधानत्व असते त्या अर्थाने इतर कलांना अर्थगौणत्व असते. यामुळेच साहित्य आणि साहित्य समीक्षा अर्थाभिमुख सामान्य भाषेत सहज व्यक्त केली जाऊ शकते तर इतर कलांच्या बाबतीत हे

सहजासहजी शक्य होत नाही. त्यामुळेच खऱ्या अर्थाने साहित्येतर कलांची समीक्षा करणे कठीण होते. साहित्य व साहित्येतर कला यांत भेद आहे, आणि अर्थानुगामित्व हे साहित्यिक कलांचे व्यावर्तक लक्षण आहे हे कै. मर्ढेकर यांनी अचूक ओळखले. या अर्थानुगामित्वामुळे साहित्याला निकृष्टत्व येते किंवा कसे याचा विचार आपण तूर्त बाजूला ठेवू. परंतु जर साहित्य आणि इतर कला यांत अर्थानुगामित्वाचा मूलभूत फरक असेल तर साहित्याचे केवळ आकारिक Formal विश्लेषण करिता येणार नाही आणि असे विश्लेषण केल्यास त्यातून मूल्यांकनाची पार्श्वभूमी पण तयार होणार नाही. साहित्याचे विश्लेषण करिताना आपणास त्यातून संकेतित होणारा अर्थ निश्चितच विचारात घ्यावा लागणार. अर्थ विचारात घेतल्याशिवाय साहित्याचे विश्लेषण होत नाही असे म्हणणे म्हणजेच साहित्याचे केवळ आकारिक विश्लेषण होऊ शकत नाही हे कबूल करणे होय. पण अशा तऱ्हेचे विश्लेषण कै. मर्ढेकर यांनी सुचविले आहे. नादांचे संवाद-विरोध-समतोल आपणास साधता येतील, पण अर्थाचेही अर्थबंधकात्मक घटक असतात, त्यात संवाद–विरोध-समतोल असतो आणि नादबंध आणि अर्थबंध यांच्यात परत संवाद असतो व त्यातून साहित्यकलेच्या नाद व अर्थ या दोन अंगांचा सुसंवाद साधतोच हे म्हणणे फार धाष्टर्याचे आहे. साहित्य आणि साहित्येतर कला यांत मूलतः फरक आहे हे विसरल्यावाचून नाद व अर्थ यांच्या सुसंवादाची 'हारमनीची' भाषा बोलता येणार नाही. अर्थांचे परमाणू असतात व त्यांच्या संवाद विरोध-समतोलातून एक अर्थबंध-अर्थाचा अवयवी उत्पन्न होतो असे आपणांस म्हणता येऊ नये. आपल्या भाषेचे, सामान्य भाषेचे, स्वरूप आपणांस स्पष्टपणे कळले नाही, तरच आपण असे म्हणू, पण तरीही नाद-अर्थ यांच्या 'पद्मबंधातून' साहित्य मूल्यांकन करण्याची कल्पना कै. मर्ढेकर यांनी सुचविली आहे. यामागील भूमिका अर्थातच साहित्याला साहित्येतर कलांच्या मालेत गोवण्याची आहे. आणि येथेच कै. मर्ढेकर यांचे समीक्षाशास्त्र तोकडे पडते. साहित्य व साहित्येतर कला यांत भेद कल्पिल्यानंतर सुद्धा सर्व कलांचे एक सामान्य व व्यावर्तक तत्त्व असते ही कल्पना कळत वा नकळत उराशी बाळगल्यामुळेच असे घडते हे सांगणे नकोच. मर्ढेकरोत्तर काळातील कवितेने ही निराळे स्वरूप धारण केले याचे कारणही हेच दिसते. अनेक आधुनिक कवी बहुधा संवादविरोध समतोलाच्या आकारिक सापळ्यात अडकले आणि अशा सापळ्याच्या संदर्भात काव्य-निर्मिती झाल्यामुळे अतिआधुनिक काव्याचा वेगळेपणा सिद्ध झाला. मर्ढेकरपूर्व समीक्षाशास्त्री इतर कलांना काव्यशास्त्राच्या निकषावर तोलत. मर्ढेकर साहित्याला इतर कलांच्या निकषांवर तोलावयास लागले. एकूण दोघांचीही चूक एकच. सर्व कलांना एक सामान्य व्यावर्तक धर्म असतो हे समजण्याची, काही कलांतील व्यावर्तक धर्माच्या योगाने सर्व कलांना तोलण्याची. साहित्य व साहित्येतर कला यांत भेद आहे हे जाणल्यानंतर सुद्धा कै. मर्ढेकर व त्यांचा संप्रदाय न कळत सर्व कलांत एक सामान्य शोधण्याच्या एक प्रकारच्या प्लेटोवादाच्या खोड्यात अडकले आहेत यात शंका नाही.

त्रिष्णवे नमः ।



सौ. सुमती पंडित कुलकर्णी, एम्. ए.

आईवडिलांचे प्रेम ही वस्तू मागून मिळणारी वा पैशाने विकत घेता येण्यासारखी नसते. ती एक मानवाला मिळालेली अमूल्य देणगी आहे. या देणगीचे महत्त्व मात्र माणसाला वयाच्या वृद्धीनुसार जास्त जास्त वाटू लागते. आईच्या मांडीचे सिंहासन बालराजाचे असते तर पित्याची माया त्याचेवर छत्रचामरे धरते. हे छत्र मस्तकावर असेतो कळीकाळाची भीती वाटत नाही. कन्येला तर ह्या छत्राची मौलिकता जास्तच पटते. कारण लग्नानंतर तिला दुसऱ्याच्या घरी जाताना हे सिंहासन, हे छत्र माहेरीच ठेवून जावे लागते. अन् मग तिचे काळीज माहेरची काळजी करायला शिकवते. माहेरच्या गोड आठवणी तर तिला प्रिय वाटतातच. परंतु कटू आठवणींनीही मन भरून येते.

काका गेले आणि माझा माहेरचा शेवटचा पाशही तुटून गेला. आज मला काका रागवायला आले तरी हवे आहेत. काका वेळप्रसंगी आमच्यावर रागवतही असत. मी तर त्यांच्या हातचा मारही बऱ्याच वेळा खाल्ला आहे पण तरीही आज काका त्यासाठी आले तरी मला चालतील. एक प्रसंग आठवतो. माझ्या लग्नानंतर 'हे' काही कामासाठी परगावी गेले होते. मी एकटीच येथे होते. म्हणून चार दिवस माहेरीच राहावयास गेले. काकांची शिस्त फार कडक होती. संध्याकाळी सातच्या आत मुलांनी घरात यायला हवं असा त्यांचा नियम असे. एक दिवस मी शाळा सुटल्यावर (मी तेव्हा शाळेतही जात होते) शाळेत काही कामासाठी जास्त वेळ थांबले होते. नंतर काही कामासाठी माझ्या घरीही गेले. साहजिकच घरी यायला उशीर झाला. काकांची शिस्त जरी माझ्या चांगली परिचयाची होती तरी मला वाटलं की आता लग्न झाल्यावर आपल्याला काका काही बोलणार नाहीत. पण... घरात माझे पाऊल पडायचा अवकाश, काकांनी मला रागवायला सुरवात केली. गडगडाट बराच वेळ चालू होता. मी मुकाट्याने खाली मान घालून तो ऐकून घेतला होता. आज वाटतंय की काकांचे रागवून बोललेलं का होईना ऐकावं. काकांची क्रोधाविष्ट मूर्ती समोर उभी राहावी. पण ते आता अशक्यच !

काकांनी आम्हा मुलांच्यावर फार प्रेम केलं. काकांना आम्ही पाच मुली होतो. मुलगा एकच होता. तरीही सर्व मुलींवरही ते प्रेम करीत, माया करीत. मला तर आई व वडील दोघांची माया त्यांचेकडून मिळाली. त्यांचं स्वतःचं आयुष्य म्हणण्यासारखं

अनुक्रमणिका

सुखावह नव्हतं. वैवाहिक जीवन सुखाचं होण्यासाठी लागणाऱ्या गोष्टी त्यांच्याकडे अभावानेच होत्या. स्त्रीच्या कोणत्याही भूमिकेतील प्रेम त्यांना त्या मानाने मिळालेच नाही. ज्या मातृप्रेमाची महती गायली जाते ते प्रेम त्यांना फक्त दोनच वर्षे मिळाले. त्यांचे अण्णा नंतर त्यांची आई झाले हे खरे पण ' स्वामी तिन्ही जगांचा आईविना भिकारी ' ही खंत त्यांच्या जीवनात सलतच राहिली. निर्मळ मातृप्रेमाचा झुळझुळता झरा त्यांच्या जीवनप्रवाहाला कधीच पुष्ट करू शकला नाही. त्यांच्या वहिनींनीही त्यांना अतिशय ममतेने वागवले. त्यांच्या कथांतून भावजय व दीर यांच्या प्रेमाची महती दिसते ती त्यांच्या या अनुभवातून स्फुरली असावी. आईचे चित्र काका दोन्ही प्रकारचे काढताना दिसतात. क्वचित् कजाग आई दिसते तर कुठे लोभसवाणे मातृ-प्रेमाचे दर्शन होते. कजाग आईसुद्धा वरकरणी कजागपणा दाखवते. तिच्या मनात खोल कुठेतरी मुलावरच्या स्वामित्वाची भावना असते. त्यामुळे ती थोडीफार सत्ता गाजवते. तिलाही वात्सल्याचे भरते येतेच. अशा आईचे चित्र काकांनी जास्त लोभस-वाणे काढलेले आहे. त्यांच्या सर्व कथांतून असलेली आई, तर मला फार आवडते. ' मीनाच्या गोष्टी ', ' बेबीची बहीण ', ' विजय ' इत्यादी पुस्तकांतली आई काकांनी तन्मयतेने साकार केली आहे. जे त्यांना आयुष्यात मिळालं नाही ते त्यांनी कल्पनेद्वारा अनुभवाच्या आधारावर मूर्त करण्याचा प्रयत्न केला.

काकांना बहीण नव्हती. माझ्या माहितीत त्यांना फक्त एक मावसबहीण आहे. परंतु बहीण भावंडात चालणारे प्रेमाचे कलह, गोड भांडणे, बहीणभावंडांचे प्रेम या सुखाला काका वंचितच झालेले होते. काकांच्या साहित्यात कुठेही प्रेमाचे उदात्तीकरण मानव्याचा स्पर्श वगैरे गोष्टी पाहायला मिळणार नाहीत. पण घरोघरी चाललेली बहीणभावंडाची खट्याळ व गोड संभाषणे विपुल सापडतील. त्यांच्या कथानायिकेचे भाऊ वहिणीसाठी कष्ट घेताना दिसतात. तसेच नायकाशी जराशा कठोरपणाने वाग-णारी मातामाऊली सुनेशी मात्र प्रेमाने वागते हे आगळेच दृश्य त्यांच्या कथांत दिसते.

काकांना ऐन उमेदीच्या वयातले आयुष्य अत्यंत कष्टमय स्थितीत घालवावे लागले. त्यांची पहिली 'फोल आशा' ही कादंबरी! त्यानंतर बरीच वर्षे त्यांनी दुसरी काद-बरी लिहिली नाही. जीवनाच्या एका खडतर तपस्येत ते गुंतले होते. कथालेखनासाठी त्यातून त्यांना थोडाफार अवधी मिळत होता. परंतु तरीही सर्व महत्त्वाकांक्षांवर पाणी सोडावे लागते की काय असा तो काल होता. पत्नीच्या आजारपणामुळे शारीरिक व मानसिक स्वास्थ्याचा बोजवाराच उडालेला होता. भरीला एक सर्वस्वी त्यांच्यावर अवलंबून अशी लहान मुलगी होती. ती मीच होते. आता मला कळते की काका किती अवघड वाट तेव्हा चालत होते. संसाराचा मांड पुन्हा मांडला गेला. परंतु लक्षात आले की मनासारखे दान पडलेच नाही. वाङ्मयीन क्षेत्रात तर त्यांना केवढी भरारी मारायची होती. पण इकडे संसाराचे पाश आता तर जास्तच दृढ होत चालले होते.

संसार वाढत होता. कमाई अपुरी पडत होती. त्यांचा एक जिवलग मित्र आहे. त्याला लिहिलेल्या पत्रात ते लिहितात. "तू पैशासाठी लिहू नकोस असं म्हणतोस पण मग वाढत्या संसाराला पैसा कुठून आणू ? माझ्या मतानुसार मी लिहितो आहे त्यापलीकडे जाऊन कधीही लिहिणार नाही हे मात्र तुला वचन देतो." [माझे वय १०/११ वर्षांचे असेल] त्यावेळची एक गोष्ट मला येथे आठवते. बरोबरीच्या मुलींच्या गळ्यात त्यावेळी मध्ये एक सोन्याचा मणी घातलेली हिरवी दूड असे, मला ती फार आवडायची. एकदा गोष्टी चालल्या असता एक मैत्रीण म्हणाली, तू का ग घेत नाहीस दूड तुला इतकी आवडते तर ? तुझे वडील तर मोठे लेखक आहेत म्हणून सांगतेस ना ? मी तिला घेणारच आहे या दिवाळीत असे सांगून गप्प बसविले. मनात विचार आला आपण काकांना मागितले तर घेतील की काका दूड आपल्याला. त्यावेळी मी सुट्टीसाठी मिरजेला गेले होते. मनात आल्याप्रमाणे मी काकांना पत्र लिहिले. यथावकाश काकांचे उत्तर आले. जाडजूड पाकीट पाहून आनंद झाला. कदाचित पैसे पाठवले की काय असेही वाटले. पत्र फोडले. आत पैसे नव्हते. असे पैसे पाठविता येत नाहीत हे तेव्हा माहीत नव्हते. पत्र वाचायला लागले. काकांनी मला त्यात उपदेश केला होता. आज पैसे मिळवणे ही गोष्ट इतकी सोपी कशी नाही यावर एक भले मोठे टिपणच होते. ते माझ्या आईच्या लग्नाच्या वेळी त्यांनी सोने काय भाव घेतले होते. तसेच आज घरात खर्च किती येतो. तो कसा भागवावा लागतो. त्यासाठी पैसा मिळवण्यासाठी त्यांना करावा लागणारा आटापिटा ह्याची सविस्तर माहिती त्यात दिली होती. शेवटी " तुझे लग्न झाल्यावर तुझा नवरा तुला दागिने घालील. " असा हवालाही दिला होता. मला त्यावेळी काय वाटले असावे त्याची कल्पनाच केलेली बरी. परंतु पुढे परत कधी कोणत्याही दागिन्याची मी त्यांच्याजवळ मागणी केली नाही. एवढेच नाही. तर माझ्या लग्नात माझी लहानपणची बारशाच्या वेळची लहानशी साखळी विकायला मीच संमती दिली.

हा प्रसंग सांगण्याचे कारण ते सतत पैशाच्या विवंचनेत कसे असत हे कळावे. त्यांच्या मनात पत्नी विषयी काही विशिष्ट कल्पना असाव्या. मान वेळवणारी, कृतक कलह करणारी, क्वचित नवऱ्यावर रुसा गाजवणारी तरीही त्याच्यावर भरपूर प्रेम करणारी, अशी सहचरी त्यांना हवी होती. कालिदासाने म्हटल्याप्रमाणे 'गृहिणी सचिवः अशी तंतोतंत जरी नाही तरी पतीशी समरस होणारी पत्नी त्यांच्या डोळ्यापुढे असावी. परंतु या बाबतीत त्यांना दैवापुढे हार खावी लागली. त्यांनी आपल्या कल्पनेतली पत्नी आपल्या साहित्यात पदोपदी उभी केली. कुणाही पुरुषाला त्यांच्या कथेतील—सुधा, मंदा, मालती, कमल यांच्यासारखी—पत्नी हवीहवीशी वाटेल. काही एका मर्यादेपर्यंत ते मनाशी झगडले. प्राप्त परिस्थितीत बदल घडावा म्हणून त्यांनी प्रयत्न केले पण ते व्यर्थच ठरले. पुढे त्यांनी आयुष्याशी तडजोड करायचे ठरवले

असावे. आपल्या मुलांच्यावर त्यांनी आपल्या वात्सल्याचा, प्रेमाचा ओघ वळवला. मनापासून मुलांच्यावरच प्रेम केले. शिक्षक असल्याने बालजगत त्यांना जवळून चांगले निरखावयास मिळाले. Richmal Crompton चा william वाचून व आपल्या अनुभवातील रंग वापरून, वसंत वाचकांना त्यांनी सादर केला. मराठी वाङ्मयातील मोठे अपूर्वच काम त्यांनी केले. ताम्हनकरांचा गोट्या खानवेलकरांचा चंदू यांपेक्षा काकांच्या वसंताचे वैशिष्ट्य म्हणजे तो कधी मोठा झाला नाही. एकाच वयातल्या व्रात्यपणाचे ते चित्रण आहे. वसंताच्या बारीकसारीक खोड्या, अवखळपणा उपकारक व्रात्यपणा त्यांच्या सभोवतालच्या बालजगातून त्यांना स्फुरला असावा. ते लहानात लहान होत असत. मोठ्यात मोठेही होत असत.

मुलांच्यावरची अपार माया त्यांना जीवनात एक आधार होता. कशासाठी धडपड ? याचे ते एक उत्तर होते. मुलांच्या बारीकसारीक यशाचं कौतुक अपरोक्ष होत असे. अपयशानंतर फुंकरही घातली जाई. खोटेपणा मात्र त्यांना मुळीच आवडत नसे. या संदर्भात एक प्रसंग आठवतो. मला पोहण्याची भीती फार वाटत असे, काकांनाही पोहायला येत नव्हते. परंतु त्यांच्या मनाने घेतले की असा भित्रेपणा योग्य नाही. आपल्या सुमनला पोहायला यायला हवे. महाराष्ट्र व्यायाममंडळात त्यांची मित्रमंडळी होती. त्यांच्या सल्ल्यावरून तिथल्या पोहण्याच्या क्लासला माझे नाव घातले. मी बिचकत बिचकतच तेथे गेले. पहिल्याच दिवशी कदाचित भीती जावी म्हणून असेल—मला पाण्यात एकदम ढकलून दिले गेले. नाकातोंडात पाणी जाऊन मी गुदमरले. जवळच्या शिक्षकांनी मला वर काढले. पोटाखाली हात देऊन हातपाय कसे मारायचे तेही शिकविले. पण माझ्या मनात आधीच भीती होती ती वाढली अन् दुसऱ्या दिवसापासून मी तिथल्याच एका नळावर डोके भिजवून घरी येऊ लागले. ७/८ दिवसांनी ते शिक्षक व काका यांची भेट झाल्यावर माझ्या या लबाडीचा परिस्फोट झाला. काकांचा गरीब स्वभाव मला माहीत होता. मी त्यांच्या रागावण्याची वाट पाहात होते. पण काका मला मुकाट्याने घरी घेऊन आले व म्हणाले, 'सुमन मला सांगितले असतेस की मी पोहायला शिकत नाही. मला भिती वाटते तर मला राग आला नसता. जी गोष्ट मी करू शकलो नाही जी येत नाही ती निदान तुला यावी म्हणून तुला पोहायला शिकवणार होतो. खोटेपणा का केलास ? " कदाचित काकांनी मारलं असतं तरी मी रडले नसते इतकी मी त्यांचे बोलणे ऐकून रडले. पुन्हा त्यांनी कधी मला पोहायला शिकविण्याची गोष्ट काढली नाही. पानशेतच्या पुराच्या आधी नव्या पुलाजवळ करपे टँक होता तेथे जाऊन मला पोहायला शिकविण्याचा विचार माझ्या पतिराजांनी केला. तेव्हा त्यांना काकांनी ही कथा ऐकवली होती. ह्यांनी त्यांना सांगितले होते, ' मी स्वतःच शिकवतो आहे तेव्हा कशी शिकत नाही बघतो. महिन्या-भरात चांगली पोहायला लागेल. पाहाल तुम्ही. " परंतु काकांनी काही मला पोहताना

पाहिलेच नाही. मी शिकलेच नाही.

काकांच्या विनोदी लेखनाची स्तुती फार केली जाते. मलाही त्यांचे विनोदी लेखन फार आवडते. परंतु ह्या विनोदी रूपाआडचे त्यांचे वैफल्यग्रस्त आक्रंदणारे हृदय कुणालाच फारसे कळले नाही. माझे वडील म्हणून अभिमान नाही परंतु त्यांना समजवून घेऊन त्यांच्या प्रत्येक गोष्टीत साथ देणारी सुशील अन् हसतमुख सहचरी मिळाली असती तर काकांच्या हातून भरीव वाङ्मयीन कार्य सहज झाले असते. ते वाङ्मयाचा सखोल अभ्यास करू शकले असते. इंग्रजी व मराठी वाचनाचा त्यांना हव्यास दांडगा होताच. त्यांच्या मूकभावना कुठे कुठे त्यांच्या साहित्यात प्रकट झालेल्या दिसतात. “ दुखऱ्या दाढेचे दुखणे व दुखऱ्या लग्नाचे दुखणे सारखेच असते वरवर पाहणाराला काही दिसत नाही पण आतून कोण इंगळ्या लागलेल्या असतात. ! ” यासारख्या वाक्यातून त्याची साक्ष पटते. ज्या शिक्षकपेशावर त्यांचे जीवन अवलंबून होते त्या पेशावर ते सतत चिडत असत. कारण त्यातून त्यांना जीवनावश्यकता भागवता येत नसत. त्यांच्या लेखनातूनही त्यामुळे अशाच प्रकारच्या चिडचिडा सूर उमटत असे उपहासपूर्ण जीवनाविषयीची अश्रद्धा डोकावत असे, शिक्षकीपेशाच्या कामामुळे आवडत्या लेखनव्यवसायाकडे त्यांना लक्ष देता येत नसे. त्यांचा स्वभावही व्यवहारी नव्हता. एखाद्याला सिनेमासाठी कथा देताना काही घासाघीस करावी, जास्त पैसे मागावेत असं त्यांच्या मनातही येत नसे. कथेलासुद्धा इतर लेखक ७०/७५ रुपये घेत होते तेव्हा काका २०/२५ रुपयांवर लिहीत असत. ‘ ह्यांनी ’ त्यांना त्याबद्दल सावध केले. सिनेमाचे पैसे तर किती मिळाले यापेक्षा किती बुडले हाच आकडा कदाचित जास्त होईल. कथाकादंबऱ्यांची सिनेमाची कथानके ते मोकळेपणाने गप्पा मारताना सांगत असत. अशी त्यांची एक कथा दुसऱ्या लेखकाने सिनेमासाठी उपयोगात आणली. काका त्याबावत काही करू शकले नाहीत. काकांना व्यसन कसलेच नव्हते. दात होते तोपर्यंत पांढरी सुपारी अन् तपकीर मात्र लागत असे. तपकीरीचा बार भरल्याशिवाय त्यांना लेखन सुचत नसे. स्वैपाक करायचा असला तरी एकदा बार भरल्याशिवाय त्यांना चैन पडत नसे. मृत्यू समोर आला तेव्हासुद्धा तपकीरीचा बार त्यांना भरायचा होता की काय कुणास ठाऊक ! कारण अखेरच्या क्षणी तपकीर घेण्यासाठी केलेली बोटांची चिमूट तशीच होती.

परिस्थिती गरिबीची असली तरी काकांच्या मनाची श्रीमंती काही औरच होती. त्यांच्या आम्ही पाच मुली, मलाही पाच मुली. परंतु काकांना त्याचे काही वाटत नसे. नातवंडावरही त्यांनी अपार माया केली. कै. य. गो. जोश्यांच्या भाषेत नातवंडे ही ‘ दुधावरची साय ’, ती काका खरोखरच फार जपत. नातींशी खेळणे हा त्यांचा आवडता उद्योग होता. त्या त्यांना लुटुपुटीचा चहा देत. खोटे खोटे पोहे त्यांच्यासाठी करीत. त्यांचे आवडते बेसनाचे लाडूही त्यांना खायला घालीत. मी जर हे पदार्थ

दिले तर काका खात नसत. परंतु नातींनी दिलेला हा सर्व फराळ त्यांना चालत असे. ह्या फराळाने त्यांचा मधुमेह वाढण्याची भीती नसे. त्यांना मधुमेह आहे असे निदान डॉक्टरांनी केल्यावरोबर त्यांनी पथ्यपाणी इतके व्यवस्थितपणे आजातागायत पाळले होते की त्याचे कौतुकच करायला हवे. कार्ल्यांचा रस, बेलपानाचा रस, जांभळाच्या बिया वगैरे औषधेही ते स्वतः करून घेत असत. मधुमेह झाल्यानंतर त्यांना त्यांचे आवडते पदार्थ सोडून द्यावे लागले. बेसनाचा लाडू, दडपे पोहे त्यांचे फार आवडते पदार्थ. मला प्रथम डोहाळे लागले तेव्हा काकांनी मला दडपे पोहे करून आणून दिले होते. आता मात्र त्यांना स्वतःलाच पोहे खायचे नव्हते. काकांच्या हातचे आमसुलाचे सार तर फार छान होत असे. त्यांना बागकामाची विलक्षण हौस होती. माडीवाले कॉलनीत आम्ही राहात होतो तेव्हा तेथे अंगणात जागा होती. तेथे कमरे एवढाले खड्डे खणून खतपाणी घालून त्यांनी खूप भाजी लावली होती तिथे घोसाळी भरपूर येत असत. गोवारीची भाजी दर चार दिवसांनी तोडायला लागायची. पडवळं तर केवढी लांबलांब येत असत. टोमॅटो, वांगी यांना वेड्यासारखा बहर येत असे. मीही त्यांना मदत करीत असे. त्यावेळी घोसाळ्याची भजी सतत घरात होत असत. तशी घोसाळ्याची भाजी परत कधी खाल्लीच नाहीत. काकांना भजी फार आवडत असत. त्यातल्या त्यात घोसाळ्याची जास्तच ! माझ्या लग्नानंतर माझ्याकडे कधीही घोसाळ्याची भजी करायचा प्रसंग आला की आवर्जून मी काका यायच्या वेळेस करीत असे. ती भजी खाऊन तृप्त झालेले काका नजरेसमोरून अजूनही जात नाहीत. काका स्वयंपाक फार उत्तम करीत असत. माझे तर स्वयंपाकातले आद्य गुरू तेच होते. ते म्हणत असत, ‘ अग, मी विष्णया आचारीच व्हायचा. चुकून लेखणी अन् खड्ग धरला हातात झारा पळी धरायच्या ऐवजी ’ जेवणात त्यांना भाजा फार लागत असत. मधुमेह झाल्यानंतर तर त्यांनी उकडून भाज्या खाण्याचे प्रमाण वाढवले होते. माझा बंगला बांधून झाल्यावर ते तिथे बाग करायला येणार होते. माझ्या पतिराजांना त्या मानाने भाजी फार कमी लागते. तर काका त्यांची चेष्टा करीत “ पावशेर भाजी पंडितरावांना आठ दिवस पुरत असेल नाही ग सुमन. ” असे हसत हसत म्हणत.

काकांच्या मनात महाभारतावरून लहान मुलांसाठी छोट्या छोट्या गोष्टी लिहायच्या होत्या. ‘ कुंतीचा घास ’ ‘ लाखेचे घर ’ ‘ आई, मला दूध हवंय ’ अशा काही कथा लिहिल्याही होत्या. एकसष्टी समारंभानंतर काका त्या योजनेकडे वळणार होते. परंतु काय झाले कुणास ठाऊक ते एकदम लेखन संन्यास घेण्याच्याच गोष्टी बोलायला लागले. कदाचित् आयुष्यभर कष्टमय वाट चालून कंटाळले असावेत की काय कुणास ठाऊक ! आपल्या स्वतःच्या अपयशाची जाणीव त्यांच्या मनात होतीच. मी बी. ए. ला संस्कृत विशेष विषय घेऊन बसले होते तेव्हाची गोष्ट. मला त्यांनी विचारले होते,

' सुमन, तुम्हाला ब्रह्मसूत्रे असतील ना अभ्यासात ?'

मी ' हो ' म्हटले होते तर ते म्हणाले, ' अवघड नाही का ग वाटत ? ' मी म्हटलं होतं की, ' काका, मला फार आवडतात. शिकवणारे प्राध्यापक अर्जुनवाडकर शिकवतातही चांगले.

' अग आम्हालासुद्धा चांगले प्रोफेसर होते शिकवायला. बहुधा आर. डी. करमरकर असावेत. पण मी मात्र पहिल्याच दिवशीचे भाषण ऐकून परत त्या संस्कृ-वर्गाकडे परत फिरकलो नाही, " असं म्हणून त्यांनी आपली संस्कृतबद्दलची भीती व्यक्त केली होती. मी संस्कृत घेऊन बी. ए. ला ऑनर्स मिळवला याचे कौतुक त्यांनी माझ्यासमक्ष कधी केले नाही. बाहेर मात्र सर्वांना सांगत असत माझं यश ! त्यांना स्वतःला एम्. ए. व्हायचं होतं. पण माझ्या आईच्या आजारपणामुळे ते त्यांना जमलंच नाही. मी एम्. ए. ची डिग्री मिळवल्याचं पाहून त्यांना अंतर्यामी समाधानच वाटलं असावं.

अहिल्यादेवी शाळेच्या पालक शिक्षक संघाच्या ' कुलवधू ' नाटकात मी एक पुरुषभूमिका केली होती. ते पाहायला आता जाग्रण करणं अपथ्यकारक होतं तरी आवर्जून आले होते. त्यांची पसंतीची थापही पाठीवर मिळाली होती. लहानपणी त्यांना नाटकात काम करण्याची इच्छा होती. त्यासाठी ते घरातून पळून गेले होते असं तेच सांगत असत. माझ्यात त्यांची ती आवड त्यांना पहायला मिळाली असावी.

काकांना चाकोरीबाहेर जाऊन धाडस करणे जमत नसे. त्यांच्या स्वभावातच ते नसावे. कै. आचार्य अत्रे व काका दोघेही सासवडचे. नात्याचेही दोघांचे थोडे संबंध होतेच. आचार्य अत्रे यांनी जेव्हा नवयुग काढला तेव्हा काकांना, ' मुंबईला ' नवयुग 'मध्ये चला, नशीब उघडेल," असे म्हटले होते. पण काकांनी ते धाडस केले नाही. एका ठिकाणचा बसलेला जम मोडून दुसरीकडे जाणे त्यांना जमले नाही. कै. अत्र्यांची भरारी काकांना पेलणारी नव्हती.

मी दिसायला पितृमुखी आहेच पण त्यांचे गुणदोषही माझ्यात बरेचसे आले आहेत. काकांचा तापटपणा तर माझ्यामध्ये भरपूर वसतीला आला आहे. बोलके-पणाच्या बाबतीत तर माझी मावशी मला रागवत असे. पण तोही काकांचाच गुणधर्म मी घेतला आहे. जीवनातील कष्टमयतेची चाहूल त्यांच्या चेहऱ्यावरून कधी कुणाला लागणार नाही. ना. सी. फडक्यांनी जशी भाषेला प्रसाधने दिली तशी घरगुती, नित्य परिचित सरळ भाषेची देणगी वोकीलांचीच म्हणावी लागेल. आयुष्यातल्या अनेक दुखाःना, संकटांना भिऊन ते जागच्याजागीच कधी खिळले नाहीत. आस्ते का होईना सामना करतच राहिले. आपल्या मुलांनाही त्यांनी याच वृत्तीची स्वतःच्या कृतीद्वारे शिकवण दिली. कुठलेही काम करायला ते तयार असत. आम्हीही त्यांना साथ देत असू. स्वतः हलक्या प्रतीचे काम करण्यात लाज न बाळगायला त्यांनी आम्हाला शिकविले. माझ्या लहानपणाच्या थोड्याशा आडदांड, बंडखोर, अन्यायाची चीड बाळगणाऱ्या

स्वभावामुळे मला ते मुलगाच म्हणत असत. एकुलता एक मुलगा असूनही त्याने त्यांच्या अपेक्षा काहीशा फोलच केल्या होत्या.

काकांचा हात शेवटी शेवटी लिहिताना कापत असे. तेव्हा लेखनिक ठेवा असा आग्रह आम्ही केला. परंतु दुसऱ्याला सांगून लेखन करणे त्यांना जमत नसे आणि शिवाय त्यांचे लेखन रात्री होत असे. रात्री कोण येणार ? म्हणून त्यांनी लेखनिक कधी ठेवलाच नाही. हस्तलिखिताच्या दोन दोन कॉपीज् करणे, छापील कथांची कात्रणे जपून ठेवणे हेही त्यांना कधी जमत नसे. त्यांना प्रकाशकाकडून येणाऱ्या प्रतीही व्यवस्थित ठेवता येत तसत. प्रकाशकाकडून ते लागतील तश्या घेत असत. तारुण्यात त्यांनी फोटोग्राफीची हौस केली होती. ते उत्तम फोटो काढीत असत. घरांतच डेव्हलपिंग प्रिंटिंगही करीत असत. मला त्या गोष्टींचे चांगले स्मरण आहे. त्या कामात मी त्यांना किरकोळ मदतही करीत असे. कपड्यांना घरीच रंग देण्याचा उद्योगही त्यांनी केला होता. पुढे जीवनाच्या संघर्षात त्यांच्या व्यक्तिमहत्त्वातील असे अनेक पैलू घासून गुळगुळीत झाले. काकांचे विशेष प्रेम कुत्र्यावर, मांजरावर असे. काकांचा सयामी बोका विल्या व खंड्या कुत्रा कितीकांच्या स्मरणात असेल. त्यांना दोघानाही काकांनी उत्तम सवयी लावल्या होत्या. विल्या मेल्यावर त्याचा फोटो काकांनी घरात लावला होता. कुत्र्यामांजरावर प्रेम करण्याचे त्यांचे वेड माझ्यात नाही पण माझ्या मुलींच्यात मात्र आलेले आहे.

आयुष्यभर काका सुखाचा शोध होते. जमीन व अस्मान या त्यांच्या नाट्यकल्या मधील कमल, मनोहर, वहिनी ही सर्वच सुखाच्या शोधात असतात. काकाच त्यांच्या रूपातून, सुख शोधत होते काय ? सुखाची व्याख्या काय हा त्यांचा त्यावेळचा कूट प्रश्न होता. आयुष्याच्या अखेरीस तो सुटला की नाही हे कळायला मार्ग नाही. इतके मात्र खरे की मृत्यूने मात्र त्यांना फारसा त्रास न देता नेले. कदाचित् आयुष्यभराच्या एकाकी मुशाफरीत थकलेला जीव अंती कशाला जास्त थकवायचा असा विचार मृत्यूने केला असावा. वृद्धपणी आर्थिक परिस्थिती जरा बरी होती. पेन्शनही नुकतेच मिळू लागले होते. सर्व मुलींची लग्ने झाली होती. मुलगाही मार्गाला लागला होता. पैसे मिळवू लागला होता. त्याचेही समाधान होते. जबाबदाऱ्या संपल्या होत्या. प्रथम पत्नीची स्मृती सांभाळण्याचे म्हणजे माझा संभाळ करण्याचे पवित्र कर्तव्य उत्तम प्रकारे पार पडले होते. असं असूनही काका प्रसन्न वाटत नव्हते. मनाने खचल्यासारखे दिसत होते. मधुमेह त्यांचा देह पोखरतच होता. त्यांचे आवडते लेखन सोडून द्यायची भाषा ते बोलत होते. त्यांनी सांगितलेल्या वाङ्मयाचा दृष्टिकोणानुसारच त्यांचे लेखन होते. " वाङ्मयानं हसतखेळत माणसांना उमेदीने जगायला शिकवावे. माणसाचा धीर खचू न देण्याची दृष्टी ठेवावी. " पण ही उमेद त्यांनाच शेवटी सोडून गेली होती की काय ? पारमार्थिक जीवनाची काळजी न करणारे काका हल्ली संकष्टी

चतुर्थी करीत होते. दर गुरुवारी साई बाबाची पूजा करीत होते. हे कशाचे निदर्शक होतं? ह्याचं उत्तर आता कोण देणार ?

त्यांच्या एकसष्टीसमारंभाचे वेळी सर्व वृद्ध माणसांनी त्यांना जीवेत शरदः शतम् । असा आशिर्वाद दिला. बरोबरीच्या लोकांनी काकांना शुभेच्छा प्रकट केल्या. आम्ही काकांना दीर्घायुष्य मिळाले म्हणून त्या जगन्नियत्याला विनविले होते. परंतु त्या समारंभाची आठवण अजून पुसट होते न होते तोच काकांनी आमच्यातून प्रयाण केले. काका गेले ! खरंच का काका गेले ? आता वि. वि. बोकील या नावा-मागे कै. हे उपपद लावावे लागणार ! ज्या विष्णुच्या कथाप्रसादाने एक पिढी ' वैष्णव ' झाली होती (लोककवी मनमोहन यांची काकांच्या एकसष्टीच्या वेळची ही कविता फार छान झाली होती.) त्या विष्णुचा अवतार संपला ! अशा विष्णूची मी कन्या आहे ही भाग्याचीच गोष्ट आहे. मुलीला पित्याचे सानिध्य विवाहानंतर फार कमीच लाभते. परंतु पिता आहे याचे समाधान आहे. मातापिता, सासूसासरे अस-णारी सुवासिनी मंगल कार्यात प्रथम मानाची असते. आता माझं एक भाग्य सरलं आहे. पित्याच्या मायेचे आभरण आता गळून पडले आहे. काळ माणूस नेऊ शकतो पण त्याला हे कुठे ठाऊक आहे की माणसाबरोबर त्याच्या आठवणी नष्ट होत नाहीत. आग्नि देह भस्मसात करतो, परंतु स्मृतिरूपाला त्याचा हात पोहचू शकत नाही.

काकांची ' बेबी ' ' वसंत ' ही आमची भावंडे काकांचे नाम उज्ज्वलच ठेवतील. ती आहेत तोपर्यंत काका अमर राहतील. बोकीलसरांना स्मृतींच्या सरातून जपणारे विद्यार्थीही बोकील सर जपतीलच. " हे मृत्यो, तू आमच्या काकांना नेऊन आम्हाला पोरके केलेस. काय मिळाले तुला त्यात ? असो, शतकृत्य झालास. परंतु त्यांच्या स्मृति आमच्याजवळ फार आहेत. त्यातच आता आम्ही आमचे काका पाहू. तिथे तर तुझे काही चालणार नाही."

卐

साभार स्वीकार

हयवदन : गिरीश कर्नाड; अनु. चिं. त्र्यं. खानोलकर; साधना प्रकाशन; पुणे ३०; ५ रु.

व्यक्तिवेध : प्रभाकर पाध्ये; केसरी प्रकाशन, पुणे ३०; १२ रु.

श्रीमहिपतिनाथ ढोलीबुवा (ग्वाल्हेरकर) यांची पदे : संपा – बा. ना. मुंडी; मराठी संशोधन मंडळ, मुंबई १४; १६ रु.

साधनामृत स्तोत्र : संपा.– व. दा. कुलकर्णी; आध्यात्मिक साहित्य प्रकाशन, हैदराबाद; २॥ रु.

" प्रकाशाचा कवडसा गेला "



राजाराम गवान्दे

प्रा. दि. के. वेडेकरांचे मुंबई येथे ता. ३ मे १९७३ रोजी दुःखद निधन झाले. त्यांना फुफ्फुसाचा कॅन्सर होता असे निदान डॉक्टरांनी केले होते. फेब्रुवारीच्या तिसऱ्या आठवड्यात त्यांना ताप येऊ लागला. त्यावर काही उपाय योजना करण्यात आली. छातीचा फोटो काढला. तेव्हा उजव्या फुफ्फुसावर एक पॅच आढळला. क्ष किरणांनी जे दिसले त्यावरून काही अंदाज डॉक्टरांनी केला. त्यानुसार कॅन्सरची शक्यता सूचित करण्यात आली. अधिक तपशीलवार व सर्वांगीण तपासणी करण्याच्या दृष्टीने त्यांना प्रथम पुण्याच्या के. ई. एम्. हॉस्पिटलमध्ये ठेवले होते. पुढील तपासणी मुंबईच्या टाटा मेमोरियल हॉस्पिटलात केल्यावर तेथील डॉक्टरांनी ऑपरेशनचा सल्ला दिला. तो वेडेकरांनी मानला. म्हणजे साध्या तापाने सुरुवात झाली व शेवटी निदान कॅन्सरचे ठरले. हजारातला एक असा हा प्रकार झाला. कारण इतक्या लवकर, रोगाच्या अगदी प्रारंभिक अवस्थेत रोगनिदान झाले. लोवेक्टमी करावयाचे ठरले. या प्रकारच्या ऑपरेशनमध्ये शक्य असेल तर फुफ्फुसाचा दूषित तेवढाच भाग काढून टाकतात किंवा पूर्णपणे एक फुफ्फुस काढतात. ता. ३ रोजी दुपारी बाराला हे ऑपरेशन व्हायचे होते. तत्पूर्वी हॉस्पिटलातील एका स्पेशल खोलीत जेथे वेडेकर होते. तेथे त्यांचे आप्त, मित्रमंडळी हजर होती. प्रा. वेडेकरांच्या जीवनात ' विज्ञान निष्ठेला' मोठे स्थान होते. म्हणूनच त्यांनी ऑपरेशनचा निर्णय आत्मविश्वासपूर्वक स्वीकारला. ऑपरेशन न करणे त्यांना शरणांगतीसारखे वाटले असते.

कॅन्सर हा शब्द उच्चारण्यासही माणसे धजत नाहीत. येथे तर कॅन्सरचे निदान करण्यास आले होते आणि काही वेळाने ऑपरेशन सुरू होणार होते. त्यामुळे त्या खोलीत एक विषण्ण अशी उदासीनता जाणवत होती. साऱ्यांच्या चेहऱ्यावर एक काळजी दिसत होती. प्रा. वेडेकरांच्या चेहऱ्यावर मात्र भय, चिंता वा काळजी यांचा मागमूसही नव्हता. उलट एका विलक्षण मनोधैर्याचा प्रत्यय येत होता. त्या दिवशी त्यांना हॉस्पिटलमधला पोषाख घालण्यात आला होता. त्यात सदऱ्याच्या गुंड्या मागील बाजूस म्हणजे पाठीकडे होत्या. तिकडे सर्वांचे लक्ष वेधून वेडेकर म्हणाले, ' नाथा घरची उलटी खूण म्हणतात त्या प्रमाणे सर्जनच्या घरची ही उलटी खूण ' त्यांच्या सकट सारे खळखळून हसले.

ऑपरेशन बाराला सुरू झाले व सायंकाळी चार वाजेपर्यंत चालले. दूषित फुफ्फुसाचा फक्त एक तृतीयांश भागच कापावा लागला. त्यानंतर डॉक्टरांनी जखम

शिवावयास घेतली. जखम शिवणे व पेशन्टला रिकव्हरी रूम मध्ये हलविणे एवढेच बाकी राहिले. म्हणजे ऑपरेशन यशस्वी झाले होते तर !

अशा ऑपरेशन मध्ये आधुनिक टेक्निक व औषधांमुळे जीवाला धोका नसतो व सामान्यपणे सारे नीट होते. पण अपवाद म्हणून धोका असतो व तसा नेमका त्या दिवशी प्रा. बेडेकरांच्या नशीबी येईल असे कोणाला—सर्जनला सुद्धा वाटले नाही. परंतु तसा अपवाद घडला. जखम शिवली आणि थोड्या वेळात रक्तस्त्राव सुरू झाला. रक्तस्त्राव होतच असतो. परंतु येथे तर सारखा प्रमाणाबाहेर होऊ लागला. रक्तात निसर्गतः गोठण्याचा—क्लॉटिंगचा गुण असतो आणि त्यामुळे तर ऑपरेशन शक्य असते. पाच हजारात मात्र एखादी केस अशी असते. की क्लॉटिंग होण्या-ऐवजी रक्तस्त्राव होतच राहतो. बेडेकरांच्या बाबतीत दुदैवाने नेमके हेच घडले. तज्ज्ञ डॉक्टरांनी प्रयत्नांची शिकस्त केली. परंतु शेवटी मानवी प्रयत्नांच्या मर्यादा स्पष्ट झाल्या व सायंकाळी ६ वा. १५ मिनिटांनी प्रा. बेडेकरांचे प्राणोत्क्रमण झाले. त्यांच्या इच्छे प्रमाणे त्यांचे नेत्र नेत्रपेढीला व देह वैद्यकीय महाविद्यालयाला देण्यात आला.

हे सारे मी लिहीत आहे पण त्या दिवशी जे घडले त्याची आठवण मनाला दुःखाने व्याकुळ करीत आहे. बेडेकरांची प्रकृती क्षीण, नाजुक तरीही चिवट-खेरीज त्यांची पूर्वी दोन ऑपरेशन्सही झाली होती. त्यामुळे या ऑपरेशनच्या वेळीही सर्वांना वाटत होते की सारे सुखरूप होईल. बेडेकर बरे होतील. लेख लिहितील. टिपणे लिहितील. परिसंवादात भाग घेतील. अनेकांना अनेक विषयावर मार्गदर्शन करतील. त्यांच्या नातीशी—सोनियाशी स्वतः बाल होऊन खेळतील. यज्ञासंबंधी, यातू संबंधी लिहितील आणि त्यांच्या आवडत्या ' विचित्रां 'च्या दगडी अध्यात्मातही रंगतील.

पण असे व्हायचे नव्हते. असे व्हावे असे आपण सर्वांना वाटत होते. काय होणार असते हे माणसाला कळू शकते का ? की ते अज्ञात ' अज्ञात 'च राहते ? बेडे-करांनी मला ऑपरेशनपूर्वी म्हणजे ता. २८-४-७३ रोजी एक पत्र पाठविले. त्या पत्रातील काही मजकूर बेडेकरांच्या अंतरंगावर प्रकाश टाकणारा आहे. खेरीज, एक मूलभूत प्रमेय म्हणून ही त्या मजकूराकडे पहाता येणे शक्य आहे. मला तर बेडेकरांच्या जीवनविषयक तत्वज्ञानाचे त्यात दर्शन दिसते. बेडेकरांनी लिहिले होते—

> " ऑपरेशनचा निर्णय बरोबर आहे... सर्जनचा व माझा आत्मविश्वास हे दोन जमेला आहेत. सदिच्छा, प्रार्थना, या हॉस्पिटल मधल्या उत्तम व्यवस्था, उपकरणे या साऱ्या जमेच्या बेरजेतल्या गोष्टी.
>
> मग, **बेरजेच्या बाहेर** आहे ते सारे मानवाच्या तुटपुंज्या सामर्थ्यांच्या बाहेरचे. हे **बाहेरचे** आपल्या भाबड्या आशा व अपेक्षांना मारकही नाही व तारकही नाही. ते आंधळे, बहिरे व मुके आहे. त्याला डोळे, कान व जीभ देणारी श्रद्धा माझ्यापाशी नाही व मला ती हवीशी वाटत नाही. मला

त्या ' अज्ञाता ' बद्दल कुतूहल आहे—पण मग अशा या अपंग अधू अवस्थेत मी त्या कुतूहलाला फक्त अलगद जपून ठेवू शकतो.

मला माणसाच्या, तुमच्या सर्वांच्या सदिच्छा पुरेपूर आहेत. माणूस तेवढ्यावरच जगतो, निभावतो आणि माझ्यासारखा नास्तिक तेवढ्यावरच विसंबतो आणि विसावतो ''

या पत्रातून प्रा. बेडेकरांच्या ' मानवी सांतत्वा 'च्या तत्त्वज्ञानाचे स्पष्ट दर्शन होते. उद्याचे विचारवंत जेव्हा मागील वैचारिक वाटचालीचा विचार करतील तेव्हा त्यांना बेडेकरांच्या 'सांतत्वा'च्या तत्त्वज्ञानाला टाळता येणार नाही. 'मानवी सांतत्वा'चा विचार ही बेडेकरांनी एकंदरीत विचारविश्वाला दिलेली फार मोठी देणगी आहे.

जीवनाच्या अनेक अंगाविषयी आस्था बाळगणारे असे त्यांचे संपन्न व्यक्तित्व होते. ते थोर चिंतनशील विचारवंत होते. कोणत्याही समाजाला आपल्या नित्याच्या व्यवहारात इतके गढून जावे लागते, की त्याला आपल्याकडेच तटस्थपणे पहाणे अशक्यप्राय असते. आणि अशा तटस्थपणे पाहण्यानेच समाजाला आत्मनिरीक्षण करणे व आपल्या रचनेतील लहान वा मोठ्या दोषांची जाणीव करून घेणे शक्य असते. ही जाणीव बेडेकरांनी करून दिली. त्यांनी केवळ समाजाचेच तटस्थपणे निरीक्षण केले होते असे नव्हे, तर समाजातील व्यक्तींच्या मनाचेसुद्धा. हे करण्यात त्यांनी कितपत यश मिळविले हे उद्याचा इतिहास ठरवील. परंतु त्यांनी जे केले ते कलावंताच्या जवळिकीने व जिव्हाळ्याने. येथे नेमका ' समाजप्रबोधना 'चा प्रश्न येतो. आणि हा विषय बेडेकरांना प्रिय होता. महाराष्ट्रात या पूर्वी प्रबोधनाचे प्रयत्न झाले. आज मात्र आपण सारे संभ्रमात आहोत, मूल्यांच्या स्मशानात आहोत असे त्यांना वाटे. खोल वेदनेने ते म्हणत की हे आपल्याला उमगायला हवे. अंतरिक्षात असणाऱ्या एका खऱ्या ' प्रबो-धना 'ची ते स्वप्ने पाहात. त्यांच्या प्रतिभेला हे प्रबोधन जाणवत होते. त्याचा प्रत्यय त्यांच्या लिखाणातून येतो.

बेडेकरांच्या डोळ्यात एक कारुण्याची भावना अनुभवास येई. त्यांनी समाजाची काळजी केली; मित्र परिवाराची काळजी केली. नित्य नवी कामे आणि नवे चिंतन. ही कामे आणि चिंतन नव्यानव्या काळज्या आणीत. त्यांनी आयुष्यात पुष्कळ उन-सावली पाहिली. श्रम व निरास त्यांना भोगावयास मिळाले. त्यांनी घेतलेल्या विविध अनुभवामुळेच आतून एक सहनशक्ती बनत गेली. त्यामुळे कोणाविषयी कधी अनुदार किंवा कडवट उद्गार त्यांनी काढला नाही. उलट त्यांच्या डोळ्यात सर्वांसाठी फक्त करुणा दृष्टीच होती. त्याचप्रमाणे अवतीभोवतीचे सारे ताण, तणाव नाहीसे करणारे प्रसन्न व मुक्त हास्य. त्या हास्याचा उगम आतून असे व ते ओठातून फुटे. त्या हास्याने त्यांनी कितीतरी जणांना आपलेसे केले. प्रा. अ. रा. कामतांनी म्हटल्याप्रमाणे, " त्यांनी मुद्दा जिंकला नाही तरी ते प्रतिस्पर्ध्याचे मन बहुधा जिंकीत " मला वाटते

ही सारी त्या हास्याची किमया.

माणसाचे अ-मानुष वागणे त्यांना व्यथित करी. माणसाने माणसासारखे वागावे असे ते म्हणत. त्यांच्या या सांगण्यात खूप मोठा आशय भरलेला आहे.

त्यांच्याकडे समाजातील विविध थरांतील, विविध विचारप्रणालींची माणसे येत. सामाजिक कार्यकर्ते येत; राजकीय कार्यकर्ते येत. नवोदित लेखक येत. जुने प्रतिष्ठित लेखक येत. त्या सर्वांना वेडेकर आधार वाटत. त्यांच्या घरी विविध विषयाची चर्चा चाले. ही चर्चा कधी कंटाळवाणी होत नसे. त्यांच्या घरातून बाहेर पडणारा कधी रिक्त हस्ताने व मस्तकाने बाहेर पडत नसे. संवाद करण्याची त्यांची एक खास पद्धती होती. ते खूप ऐकून घेत. ऐकून घेण्यात खूप फायदा असतो असे ते म्हणत. ऐकण्याच्या ओघात ते सहज एखादा मुद्दा सुचवीत. आणि मग बोलणाऱ्याला प्रत्यय येई की अरे येथे काही नवीन ऐकण्यासारखे, घेण्यासारखे आहे. मग चर्चा रंगे. संवाद आनंद रूप घेई. अशा चर्चातून त्यांना कोणताच विषय वर्ज्य नसे. जे जे म्हणून मानवाशी संबंधित ते सारे तेथे चर्चिले जाई.

आणि येथवर सांगितलेल्या त्याच्या बद्दलच्या विविध गुणांपेक्षा एक आणखी फार मोठा गुण त्यांचे ठायी होता. तो गुण म्हणजे ज्याला इंग्रजीत ' मॉरल इन् साईट '— एक नैतिक जिव्हाळा व दृष्टी म्हणतात ती त्यांच्यापाशी होती. रमाबाई रानड्यांनी ' आमच्या आयुष्यातील काही आठवणी ' हे पुस्तक लिहिले त्या पुस्तकाची प्रस्तावना नामदार गोखल्यांनी लिहिली. त्या प्रस्तावनेत त्यांनी रावसाहेब रानड्यांबद्दल लिहिले ते असे.

> " अशी उज्ज्वल देशभक्ती व देशोन्नतीसाठी चाललेल्या प्रयत्नांवर एवढी श्रद्धा, कोटल्याही देशात का होईना, क्वचितच आढळून येते. पण रावसाहेब रानड्यांची गणना या देशातीलच नव्हे तर सर्व जगातील अत्यंत श्रेष्ठ विभूतीं-मध्ये जी करावयाची ती केवळ त्यांच्या बुद्धिवैभवामुळे—विद्वत्तेमुळे अगर देशभक्तीमुळे नव्हे. हे गुण तर अगदी असामान्य खरेच—इतके असामान्य—की, पुष्कळदा त्यापैकी केवळ एकेकाच्या जोरावरच जगात मोठे नाव मिळवून जाता आले असते—पण याही पेक्षा असामान्य अशी चित्तवृत्ती रावसाहेबांचे ठायी वसत होती..."

वरील उताऱ्यातील ' चित्तवृत्ती ' या शब्दाचा आजच्या काळात इंग्रजीत मी ' मॉरल इन्साईट ' असा अनुवाद करीन. ह्या मॉरल इन् साईट मुळे रानड्यांचे पृथक असे मोठेपण स्पष्ट होते. त्याच प्रमाणे प्रा. वेडेकरांचे ठायी अशी ' मॉरल इन्साईट ' सातत्याने व प्रकर्षाने होती. त्यातच त्यांचे मोठेपण आहे. त्यामुळेच त्यांची शालीनता, सौजन्य व सभ्यता स्वच्छ व पारदर्शक असल्याचा प्रत्यय साऱ्यांना येई. माझ्या दृष्टीने प्रा. वेडेकर रावसाहेब रानड्यांना असे जवळचे होते व तीच त्यांची परंपरा.

प्रा. वेडेकरांचे कौटुंबिक जीवन सुखी, समृद्ध व समाधानी होते. त्यांच्या सुशील पत्नीपासून त्यांना सहजीवनाचा खरा ओलावा मिळाला.

आज वैचारिक क्षेत्रात नुकताच गोंधळ नाही तर एक फार मोठा अंधार आहे. प्रा. वेडेकरांसारखे विचारवंत म्हणजे या अंधारातील प्रकाशाचे कवडसे होते. वेडेकरांच्या निधनाने प्रकाशाचा एक कवडसा गेला आहे. प्रकाशाचा हा कवडसा गेल्यामुळे पुढे मागे काळोख वाटावा, असे काहीसे घडले आहे. बेडेकर कुटुंबातील ' दिनकर'च मावळला आहे. त्या कुटुंबावर हा फार मोठा आघात आहे. त्यांच्या कुटुंबियांची व्यथा खोल व तीव्र आहे. परंतु, वेडेकरांचे कुटुंब " सुशीला वैनी, सुधीर, सुकन्या व सोनिया " या चौकोनापुरते कधीच मर्यादित नव्हते. ते एक विशाल कुटुंब होते, त्या विशाल कुटुंबातील सर्वांनाच त्यांची आठवण येत आहे. ही आठवण खोलवर व्याकूळ करते आणि त्याच बरोबर प्रा. बेडेकरांविषयीच्या साऱ्या आठवणी जाग्या करून मनाला स्पर्श करते. या स्पर्शाचा प्रत्यय येत राहणे, या पेक्षा वेगळी श्रद्धांजली ती कोणती ?

卐

साभार स्वीकार

वैदिक संस्कृतीचे पैलू : डॉ. चिं. ग. काशीकर; टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठ, पुणे ३०; ८ रु.

एकलव्य : वि. आ. खैरे; साधना प्रकाशन, पुणे ३०; ३ रु.

अरविंद गोखले यांची कथा (कथासंग्रह) : संपा.– भालचंद्र फडके; कॉन्टिनेंटल प्रकाशन, पुणे ३०; रु. १२–५०.

माझेपण विश्व : सौ. दीपा गोवारीकर, (लेखसंग्रह); कॉन्टिनेंटल प्रकाशन, पुणे ३०; ५ रु.

माता द्रौपदी : विद्याधर पुंडलिक; कॉन्टिनेंटल प्रकाशन, पुणे ३०; ४ रु.

बखर एका राजाची : त्र्यं. वि. सरदेशमुख; मौज प्रकाशनगृह, मुंबई ४; ११ रु.

प्रियाळ : पु. शि. रेगे; मौज प्रकाशनगृह, मुंबई ४; ८ रु.

विऱ्हाड वाजलं : रत्नाकर मतकरी; पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई ३४; ५ रु.

चोरटं सोनं : भानू शिरधनकर; अभिनव प्रकाशन, आंबेडकर रोड, दादर मुंबई १४; ६ रु.

कातन यंत्राचे अंतरंग : शंकर गोपाळ भिडे; महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृतिमंडळ, सचिवालय, मुंबई ३२; रु. १–९५.

माताजी : स्वामी निखिलानंद, अनु. वि. य. कुलकर्णी; साहित्य संस्कृति मंडळ, सचिवालय, मुंबई ३२; रु. ५–२५.

पत्रव्यवहार

झेंडूची फुले

माननीय संपादक

महाराष्ट्र साहित्यपत्रिका यांस...

स. न. वि. वि.

मी संपादित केलेल्या 'झेंडूच्या फुलां'च्या रौप्यमहोत्सवी आवृत्तीवर पत्रिकेच्या गेल्या अंकात (अं. १८४ : जाने–मार्च १९७३) श्री. व. शां. देसाई यांचा अभिप्राय प्रसिद्ध झाला आहे. या अभिप्रायात श्री. देसाई म्हणतात "फकीरमालेशी वा 'मानवप्रकाशम्'शी पठाणछत्र किंवा 'झेंडूच्या फुलां'चा संबंध नाही. श्री. देसाई हे 'मानव-प्रकाशम्'चे एक सदस्यच होते तेव्हा त्यांची ही माहिती अधिकृत म्हटली पाहिजे. तेथेच पुढे ते विधान करतात, "मानवप्रकाशम् या संघटनेच्या फकीर-मालेचे १९२९ पर्यंत फक्त तीनच अंक प्रसिद्ध झाले–"कावळा", "मास्तर" आणि "पांचजन्यांक!" 'लख्या लक-तरे' हे १९२९ नंतर केव्हातरी प्रसिद्ध झाले असले तरी ते त्या संघटनेचे अपत्य नाही." 'दाते सूची'मध्येही 'गोस्वामी-मानवप्रकाशम्'च्या नावावर देसाई म्हण-तात तशा तीनच पुस्तिकांची नोंद आहे.

पण वस्तुस्थिती अशी नाही. माझ्या संग्रही 'लख्या लकतऱ्या' या पुस्तिकेची प्रत आहे. तिच्या मुखपृष्ठावर पुढील मजकूर आहे : "उपदेशोहि मूर्खाणां प्रकोपाय न शांतये–महाराष्ट्र फकीरमाला (मणि ३ रा)–**लख्या लकतऱ्या** अर्थात **एकच कविता!** : एक दीडपानी भयंकर मराठी ट्रॅजेडी – लेखक : गोस्वामी मानवप्रकाशम्–किंमत बारा पै." पुस्तिकेचे प्रकाशक शंकर कृष्ण देवभक्त, मेक्यानकी थिएटर, सोलापूर हे असून श्री गणेश प्रिंटिंग वर्क्स; पुणे या मुद्रणालयाचे सेक्रेटरी गणेश काशिनाथ गोखले हे मुद्रक आहेत. पुस्तिकेत फक्त ८ पृष्ठे आहेत व ती तांबड्या शाईत मुद्रित केलेली आहे. तेव्हा ही पुस्तिका 'गोस्वामी मानवप्रकाशम्' कृतच होती व ती फकीरमालेचा '३ रा मणि' म्हणून प्रसिद्ध झाली होती.

मात्र या पुस्तिकेवर प्रकाशनकाल नाही. तरीपण तो १९२९ पूर्वीचाच असला पाहिजे. कारण फकीरमालेचा ४ था मणी म्हणून प्रसिद्ध झालेला 'पांचजन्यांक'ही माझ्या संग्रही आहे. या 'पांचजन्यांका'त 'संपादकाची ××' या सदरात प्रारंभीच 'लख्या लकतऱ्या' चा उल्लेख येतो. तो असा: "आमच्या **फकीरमालेची** पहिली तीन पुष्पे म्हणजे "**कावळा**", "**मास्तर**" (की ज्यात "**कुत्रा**' देखील सामील होता) आणि 'लख्या लकतऱ्या' ही महाराष्ट्रीय जन-तेच्या वाचनात आलीच आहेत." पुढे याविषयी म्हटले आहे, "लख्या लकत-ऱ्याने स्वतःस विद्वान म्हणवून दुसऱ्याच्या ठायी वास करणाऱ्या विद्वत्तेवर शितोडे उडविणाऱ्या शिष्टांच्या दर्शनी पेहेरावाचे

अनुक्रमणिका

लचके तोडले. " तेव्हा 'लख्या लकतऱ्या' ही पुस्तिका "पांचजन्यांका' च्या आधी प्रसिद्ध झालेली होती यात संशय नाही.

आता 'पांचजन्यांका'वरही प्रकाशन-काल नाही. मात्र तो मार्च ते मे १९२९ या दरम्यान निघालेला दिसतो. कारण या अंकात 'आमची कोडी' या सदरात पुढील कोडे आहे :–

"पुणे येथील यशवंत मासिकाच्या मार्च १९२९ च्या मुखपृष्ठावर असलेल्या तीन रंगी चित्रातील बाईला एकंदर किती पाय आहेत आणि ते कुठे आहेत हे बरोबर सांगणाऱ्यास यशंवत मासिकाचा पुढील अंक फुकट देण्याबद्दल आम्ही त्या मासिकाच्या चालकांकडे शिफारस करू."

दुसरी गोष्ट अशी की, या अंकात 'पुणे किर्लोस्कर थिएटरात मे १९२९ पासून गंधर्व नाटक मंडळी आपले लोकप्रिय खेळ सुरू करणार' अशी जाहिरात आहे. या दोन कालोल्लेखांच्या मध्ये म्हणजे बहुधा १९२९ च्या एप्रिल-मध्ये पांचजन्यांक निघालेला दिसतो. 'लख्या लकतऱ्या' ही पुस्तिका 'पांचजन्यांका'त तिसरा मणी म्हणून उल्लेखिलेली आहे, त्या अर्थी ती पांचजन्यांकापूर्वीची म्हणजे १९२९ पूर्वीचीच ठरेल; नंतरची तर खचितच ठरणार नाही.

स. गं. मालशे

卐

त्र्यंबक कवी म्हणजे बालकवी नव्हे !

माननीय संपादक

महाराष्ट्र-साहित्य पत्रिका यांस

स. न. वि. वि.

कवि "त्र्यंबक म्हणजे बालकवी तर नव्हेत? असा प्रश्न श्री गंगाधर मोरजे यांनी महाराष्ट्र साहित्य पत्रिकेच्या मागील अंकामध्ये (अंक १८४) उपस्थित केला आहे.

इ. स. १९०४-१९०५-१९०६ या काळातील करमणुकीच्या अंकामध्ये त्र्यंबक या नावाने लिहिलेल्या ३०-३२ कविता मुद्रित झालेल्या आढळल्या असे श्री. मोरजे यांनी म्हटले आहे. त्याचप्रमाणे इ. स. १९०३ मध्ये करमणुकीचे अंकात त्र्यंबक नावाने ३ कविता मिळाल्या व त्यानंतर मग आपण करमणुकीचे अंक धुंडाळून त्र्यंबक या कवींच्या ज्या कविता सापडल्या त्यांची जंत्री केली असे श्री. मोरजे म्हणतात. ती जंत्री त्यांनी त्यांच्या लेखामध्ये दिलेली आहे, या कवितांची ही यादी पाहाता असे दिसून येते की श्री. मोरजे यांना फक्त ७४ कविता मिळालेल्या दिसतात. वास्तविक करमणुकीचे सर्व अंक चाळले असता त्र्यंबक यांच्या कवितांची संख्या ९७ होती असे आढळून येते.

खाली दिलेल्या कवितांचा उल्लेख श्री. मोरजे यांनी दिलेल्या जंत्रीत आढळून येत नाही.

(१) दुःखित तिज बघुनी !
१२ सप्टेंबर १९०३
(२) आंदोलन
२७ फेब्रुवारी १९०४
(३) संन्यासी
१२ मार्च १९०४
(४) माहेर
१२ मार्च १९०४
(५) देहत्याग
१९ मार्च १९०४
(६) समई
७ मे १९०४
(७) निर्माल्य
९ एप्रिल १९०४
(८) विभूति पूजन
२५ जून १९०४
(९) आशा निराशा
५ मार्च १९०४
(१०) यात्रेकरू
१८ जून १९०४
(११) प्रतापगड
आक्टोबर १९०४
(१२) गृह (home)
१८ फेब्रुवारी १९०५
(१३) त्रयी
१८ फेब्रुवारी १९०५
(१४) समाजनायक
२९ एप्रिल १९०५
(१५) प्रत्येकास काहीतरी करता येते
२ सप्टेंबर १९०५
(१६) बीजारोपण
६ आक्टोबर १९०६
(१७) सुखदुःखाचे मूळ
३ नोव्हेंबर १९०६
(१८) three ships तीन जहाजे
१३ मे १९०५
(१९) पहिले तत्त्व
२६ ऑगस्ट १९०५
(२०) हृद्बोध
२६ ऑगस्ट १९०५
(२१) प्लेगांतील चांदणीरात्र
२४ मार्च १९०६
(२२) मना किती आशा ही
१८ नोव्हेंबर १९०६
(२३) आशेची निराशा
३१ मार्च १९०६
(२४) नाम स्ववदनी घेई वाचे
१९ जुलै १९०८
(२५) मोहावर्त
२४ ऑगस्ट १९०७
(२६) मांडवचा किल्ला पाहून
१४ मे १९१०

यानंतर श्री. मोरजे यांनी मांडलेला मुद्दा असा आहे की इ. स. १८८५ ते १९१० पर्यंतच्या काळात तरी त्र्यंबक नावाचा अन्य कुणी कवी मराठीत होऊन गेला असावा असे संदर्भ ग्रंथावरून आढळून आलेले नाही. याबाबत असे दिसते की करमणुकीमध्ये वर्ष २० वे ११ डिसेंबर १९०९ अंक ४ या अंकातील "गड आला पण सिंह गेला" ही कविता लेखकाच्या पाहण्यात आलेली दिसत नाही. कारण एकतर या कवितेचा

लेखकाने दिलेल्या जंत्रीत कुठेच उल्लेख आढळत नाही. व दुसरे म्हणजे त्यांच्या सबंध लेखात या व्यक्तीचा नामनिर्देशही नाही. या वर दिलेल्या कवितेचा विशेष म्हणजे 'गड आला पण सिंह गेला!' या कवितेखाली त्या कवीचे संपूर्ण नाव 'त्र्यंबक अवधूत देऊळगांवकर' असे दिलेले आहे. तेव्हा त्र्यंबक अवधूत देऊळगावकर हाही कवी या काळातच कविता लिहीत होता असे दिसते.

या कवीबद्दल विशेष असे सांगता येते की या कवीची ही संपूर्ण नावाने लिहिलेली अशी एकच कविता. तेव्हा त्र्यंबक या नावाचे ठोंबरे यांच्या नावाशी जसे साम्य आहे असे वाटते तसेच देऊळगावकर यांच्याही नावाशी साम्य असण्याची शक्यता आहे. त्र्यंबक अवधूत देऊळगावकर यांचे नाव **दाते मराठी ग्रंथ सूची** पान २९७ प्रथम खंड यांत आढळते. या ग्रंथामध्ये त्र्यं. अ. देऊळगावकर यांच्या नावावर 'मनोवृत्तीची वाढ' हे १९०४ मध्ये प्रसिद्ध झालेले जे पुस्तक आहे त्याचा उल्लेख आहे.

ह्या निबंधातील शिक्षणविषयक विचार जर लक्षात घेतले तर 'त्र्यंबक' नावाने लिहिलेल्या कवितेतील विचार याहून वेगळे वाटत नाहीत. त्र्यंबक नांवाने लिहिलेल्या कवितांपैकी बऱ्याचशा कविता मधून मनोवृत्तीची जोपासना कशी करावी याचा प्रत्यक्ष रीत्या व काही ठिकाणी अप्रत्यक्षरीत्या उल्लेख आला आहे. त्र्यंबक कवीच्या बऱ्याचशा अध्यात्मिक कवितांमधून मनोवृत्तीबाबत विचार मांडलेले दिसून येतात.

चित्तस्वास्थ्य (करमणूक २९-८-१९०३) या कवितेमध्ये त्या कवितेच्या नांवातच चित्तस्वास्थ्यविषयक उल्लेख आहे. या कवितेमध्ये कवीने सांगितले आहे की 'अहंकार म्हणोनि सारी! दुःखे सुखें संस्कृति या असारी! तो नाशितां शांति सदा नृ-चित्ती। सोडुनि त्या ध्या प्रभुराज मूर्ती ॥१०॥ या ओळी सुचवितात की मनाच्या शांतीसाठी अहंकाराचा त्याग करणे आवश्यक आहे.

पुढे श्री. मोरजे यांनी म्हटले आहे की इ. स. १९०७ साली बालकवींची कविता प्रसिद्ध होते आणि त्याचवर्षी कविसंमेलनास त्यांना निमंत्रण येते हे चटकन् पटत नाही. परंतु या विषयी त्यांचे चरित्र पाहाता थोडाफार उलगडा होतो. बालकवि-चरित्राचे लेखक कृ. वा. मराठे यांनी लिहिलेल्या चरित्रामधील जळगाव ते बडोदे' या प्रकरणात असे म्हटले आहे की कवी ना. वा. टिळक हे संमेलनाचे कामानिमित्त जळगावला वारंवार येत. त्या कामासाठीच ते एकदा आले असता कवी विनायकांनी त्यांना गाठले व त्यांच्या जवळ ठोमऱ्यांविषयी बोलणे काढले. 'तो एक होतकरू मुलगा आहे, त्याच्या अंगी उपंजत काव्यशक्ती आहे. तो बोलता बोलता कविता लिहितो, हे मला माहीत आहे. त्याला जरूर संमेलनास आणावे." "तुमची तयारी असेल तर मला तो माहीत आहे. त्यांच्याकडे आपण जाऊ" असे त्यांचे संभाषण झाले. विनायक हे त्यावेळी नाणावलेले कवी, सरकारी पोलीस

अधिकारी, आणि संमेलनाकडे अत्यंत जिव्हाळा असलेले गृहस्थ होते. त्यांचे बोलणे फुकट जाण्यासारखे नव्हते. श्री. टिळक हेही मनाने उदार आणि मुख्य म्हणजे होतकरू, कवींना उत्तेजन देण्याकडे त्यांचा कल असे. त्यामुळे शीघ्र कवींच्या परिचयाची संधी कवी टिळकांनी दवडली नाही. आणि ते दोघेही मिळून दुसऱ्याच दिवशी ठोमरे यांच्या घरी गेले. संमेलनास येण्याकरिता लागणारे भाडे व राहावयाची सोय करण्याची व्यवस्थाही केल्याचा उल्लेख या चरित्रांत आढळून येतो. तेव्हा विनायकांनी टिळकांना विचारल्यावरून व होतकरू कवीस प्रोत्साहन देण्याच्या टिळकांच्या स्वभावामुळेच बालकवींना संमेलनास उपस्थित राहाण्याचा योग आला. यावरून बालकवींच्या कविता १९०७ पूर्वी प्रसिद्ध झाल्या असतील व म्हणून त्यांना बोलाविले गेले असेल हे म्हणणे मनात पटत नाही. या कारणापेक्षाही बालकवींच्या विशेष परिचयाच्या लोकांच्या आग्रहामुळे ते संमेलनास गेले असे दिसून येते. इतर कवींप्रमाणे ते संमेलनास गेलेले नव्हते. दुसरे म्हणजे कवी विनायक व ठोमऱ्यांच्या वडिलांची जानपहचान होती व त्यांच्या तोंडून त्र्यंबक बापूजींच्या कवित्वाचे कौतुक त्यांनी ऐकले होते. त्यांना अभ्यास वाचन व प्रोत्साहन इत्यादी मदत लागली तर खानदेशाला एक चांगला कवी मिळेल असा विश्वास वाटल्यावर त्यांनी बालकवींना संमेलनास बोलावून आणण्याचा घाट घातला. त्यांनी कविसंमेलनाच्या चालक मंडळीना त्र्यं. बा. ठोमरे याची परिस्थिति निवेदन केली आणि कसेही करून त्यांना संमेलनास आणणे योग्य आहे याची खातरजमा संमेलनाचे कल्पक व चालक आणि 'काव्यरत्नावली' मासिकाचे संपादक 'नानासाहेब फडणीस यांना दिली. याचाच अर्थ हा की बालकवी काही सहजासहजी संमेलनास आले नाहीत. कदाचित तितके त्यांचे नावही झालेले नव्हते. पण ज्या थोड्या ओळखीचे लोक त्यांना ओळखत होते त्यांनी धडपड करून त्यांना तेथे प्रवेश दिला असावा असे वाटते. करमणुकींतून प्रसिद्ध झालेल्या या इतर कवितांचा जर बालकवींशी संबंध असता तर त्याचा कुठे ना कुठे उल्लेख तरी चरित्रात यावयास हवा. निदान त्यांच्या प्रसिद्ध झालेल्या पत्रामध्ये तरी तसे काही वाचण्यास मिळणे अवश्य होते. पण तसे काहीच दिसत नाही. वनवासींच्यामुळे त्यांनीही करमणुकीत कविता प्रसिद्धीस दिल्या असतील हा निव्वळ तर्क वाटतो. दुसरे म्हणजे असे की बालकवींच्या प्रसिद्ध कवितांपैकी एखादी तरी कविता करमणुकीत दिसावयास हवी होती परंतु तसेही दिसत नाही.

बालकवींना 'बालकवी' ही पदवी इ. स १९०७ मध्ये मिळाली. करमणुकीमध्ये इ. स. १९०७ नंतरही त्र्यंबक या नावाने केलेल्या कविता आढळतात. परंतु एकदा 'बालकवी' ही सन्मान्य पदवी मिळाली असता पुन्हा 'त्र्यंबक' या नावाने बालकवी कविता लिहितील असे वाटत नाही.

इ. स. १९०४ मध्ये महाबळेश्वरवर त्र्यंबकच्या तीन कविता प्रसिद्ध झालेल्या दिसतात असे लेखकाने म्हटले आहे. बालकवींच्या चरित्रामध्ये ते १९१४ मध्ये महाबळेश्वर येथे गेल्याचा उल्लेख आढळतो. तेव्हा १९१४ पूर्वीच महाबळेश्वरवर कविता असणे संभवनीय वाटत नाही. इ. स. १९०६ साली ते रा. कृ. वैद्य (वनवासी) यांचेबरोबर काश्मीर आग्रा, मथुरा वगैरे ठिकाणी गेल्याचा उल्लेख आहे. त्यामध्ये ते महाराष्ट्रात फिरल्याचा उल्लेख कुठे दिसत नाही. टोमऱ्यांनी आपली पहिली कविता इ. स. १९०३ साली लिहिली तेव्हापासून त्यांचे लग्न होईपर्यंतच्या काळात (इ. स. १९०८ पर्यंतच्या काळात) ज्या कविता लिहिल्या त्यात मेळ्यासाठी लिहिलेली पदे, वनवासीबरोबर असता लिहिलेली कविता आणि इतर स्फुट पद्ये आहेत. त्या कविता रा. ना. गो. भालेराव यांनी उतरून जपून ठेवल्या होत्या. त्या वहीतच १–१० १९१० रोजी टोमरे यांनी त्या कवितांना प्रस्तावना लिहिलेली आहे. त्यात म्हटले आहे की "या सर्व कविता (१७ कविता) जुन्या आहेत त्यातील कित्येक ११–१२ व्या वर्षी लिहिलेल्या आहेत. त्या सर्वांना नवे रुप देता येणार नाही व या प्रसिद्ध व्हाव्या अशी माझी इच्छा नाही. परंतु माझ्या कवितेची वाढ कशी झाली व हल्ली ती कोणत्या पायरीवर आहे हे समजण्यास या कविता उपयोगी पडतील." या सर्व मजकुरावरून बालकवींनी आपल्या जुन्या कविता करमणुकीसारख्या साप्ताहिकात छापण्यास दिल्या असतील असे वाटत नाही. कारण ते स्वतःच म्हणतात की "त्या प्रसिद्ध व्हाव्या अशीही माझी इच्छा नाही."

— सुधा कापरे

卐

साभार स्वीकार

माझी यरुशलेमची यात्रा (द्वि. आ.) : अ. ल. जाधव; ख्रिस्तकुंज निपाणी; ८ रु.
प्रसाद : रस गंगाधर; डॉ. गं. वि. कुलकर्णी; खासबाग, कोल्हापूर; ५ रु.
मॅजेस्टिक बुकस्टॉल, गिरगाव–मुंबई ४, यांची प्रकाशने
प्रार्थना : श्रीपादशास्त्री किंजवडेकर; ४ रु.
पाटमोरी : अच्युत बर्वे; १० रु.
ग्रीक आणि रोमन रंगभूमी : कृ. रा. सावंत; ५ रु.
विकत घेतला न्याय : मधुकर तोरडमल; ५ रु.
छंद–कला–क्रीडा : दिवाकर बापट; ३ रु.
तरुण तुर्क म्हातारे अर्क : मधुकर तोरडमल; ५ रु.
अमृत वेल : मधुसूदन कालेलकर; ५ रु.

परीक्षणे



मृण्मयी

(मृण्मयी : दांडेकर गो. नी., मॅजेस्टिक प्रकाशन)

'मृण्मयी'ची कथा आहे कोकणच्या भूमीवर मनस्वी प्रेम असणाऱ्या, कोकणच्या धरित्रीशी एकरूप होऊ पाहणाऱ्या, मृण्मय होऊ इच्छिणाऱ्या मनूची.

चैतन्याने रसरसलेली कोकणची धरित्री म्हणजेच परमेश्वराचे क्रीडारूप असल्यामुळे या धरित्रीशी एकरूप होणे म्हणजे 'सहस्रशीर्ष, सहस्रपाद' अशा 'त्याच्या' रूपाशी मिळणे अशी भावना मनाशी बाळगणाऱ्या मनूच्या आत्मनिवेदनाने कादंबरीची सुरुवात झाली असली, तरी कादंबरीचा सुरुवातीचा बराचसा भाग हा मनूच्या वडिलांचे तात्यांचे चित्र रेखाटण्यात खर्च झाला आहे. मनूच्या मनाची जडणघडण ही तात्यांनी तिच्यावर केलेल्या संस्कारांतूनच बनली असल्यामुळे मनूच्या आयुष्यातील तात्यांचे हे पर्व आवश्यक असले तरी नको इतके लांबलचक झाल्यासारखे वाटते. 'मृण्मयी'ची कथा मनूची आहे की तात्यांची आहे असा संभ्रम पडण्याइतकी तात्यांची कहाणी लांबली आहे. तात्यांचे कोकणचे प्रेम हे 'वेड' म्हणण्याइतके अतिरेकी. त्यामुळेच लहानपणापासून 'बायंच क्याक हाय' अशीच त्यांची संभावना होते. आपले मन कुणीच ओळखू न शकल्यामुळे आलेला एकलेपणा संतांच्या अभंगवाणीमध्ये विसरण्याचा तात्या प्रयत्न करतात. परंतु ज्ञानोबा–तुकोबांशी सलगी करूनसुद्धा ते शेवटपर्यंत मनाने दुबळेच राहतात. पोटासाठी वऱ्हाडसारख्या दूर ठिकाणी राहावे लागल्यामुळे कोकणच्या आठवणीने क्षणोक्षणी व्याकूळ होऊन अश्रू गाळणारे तात्या मनूसमोर कोकण साकार करण्याच्या निमित्ताने असा पाल्हाळ आणि भावातिवशता दाखवितात की, त्यामुळे त्यांच्या कोकणच्या वर्णनात बऱ्याच वेळा कृत्रिमता येते. कोकणच्या निसर्गवर्णनातील जिवंतपणापेक्षा तात्यांच्या स्मरणशक्तीचाच त्यात अधिक प्रत्यय येतो. इजारदारांसारख्या कर्दनकाळाच्या तुलनेने तात्यांच्या हळुवारपणाला दुबळ्या मनोवृत्तीचेच रूप येते आणि अतिरेकी कोकणप्रेमामुळे तात्यांच्या चित्राचे रंग भडक वाटू लागतात.

तात्यांच्या लांबलचक कहाणीमुळे कादंबरीचा ढासळलेला तोल तात्यांच्या मृत्यूनंतर सुरू होणाऱ्या मनूच्या आत्मनिवेदनापासून काहीसा सावरला जातो. कादंबरी तेथूनच

अनुक्रमणिका

खऱ्या अर्थाने सुरू होते असे म्हटले तरी चालेल.

तात्यांच्या सहवासात हळवी वाटणारी मनू त्यांच्या मृत्यूनंतर खंबीरपणे उभी राहिलेली दिसते. शांत, विचारी आणि स्वाभिमानी मनूच्या अगदी उलट स्वभाव असलेल्या बडबड्या, तापट अशा दुर्गीबरोबर मनूच्या होणाऱ्या सुखसंवादातून मनूच्या स्वभावातील मनस्वीपणा अधिकाधिक प्रत्ययास येऊ लागतो. इजारदारांच्या घरी ज्ञानेश्वरी वाचून दाखविण्याचे काम मिळाल्यानंतर सुरू झालेल्या चिंतनातून तिला अधिकाधिक कणखरपणा येऊ लागतो आणि यातूनच 'परमेश्वराचे होऊन जाण्यासाठी' निःसंग होण्याची तिची धडपड सुरू होते. परंतु अशा निःसंगपणास आवश्यक असा मानसिक प्रवास मनूने केला आहे, त्या प्रवासातील खाचखळगे ओलांडले आहेत, याचा पुरेसा प्रत्यय येण्याआधीच तिला सावळ्या घनमेघांच्या रूपाने आलेल्या 'त्याच्या' भेटीचा घडणारा साक्षात्काराचा प्रसंग रंगवला गेला आहे, असे वाटते. दुर्गीच्या चित्रकार नवऱ्याकडून दादांच्याकडून मनूच्या सुंदर डोळ्यांचे चित्र काढण्याबद्दल विचारणा झाल्यानंतर, अपमानापेक्षासुद्धा दादांच्या प्रथमदर्शनानेच मनू विद्ध होते आणि आपल्या मनाचा ढळू पाहणारा तोल जनाबाई–मीराबाईच्या व्यथेस सामोरी जाऊन सावरू पाहते. त्या एका रात्रीमध्ये मनाच्या झालेल्या घालमेलीतून बाहेर पडून, दुसऱ्या दिवशी सकाळी मनूचे दर्शन घडते ते मनावरील मळभ दूर होऊन लख्ख मोकळ्या झालेल्या मनोवस्थेमध्ये. तिच्या या मानसिक प्रवासामधील टप्पे अधिक स्पष्टपणे दाखविले गेले असते तर तिच्या मनाचे स्थित्यंतर अधिक प्रत्ययकारी वाटून 'त्यांच्या' भेटीचा तिला घडणारा साक्षात्कार अधिक जिवंतपणे साकार झाला असता. या दृष्टीने पाहता, लग्न होऊन कोकणात गेल्यानंतर नवऱ्याच्या आणि सासूच्या जाचणुकीमुळे मनूवर वेळोवेळी ओढवणाऱ्या दारुण प्रसंगांमधून प्रत्येक वेळी तिचे मानसिक सामर्थ्य वाढत असल्याच्या खुणा पटत गेल्यामुळे नवऱ्याच्या माघारी लोकांच्या दृष्टीने एकाकी जीवन जगणाऱ्या मनूला एका चांदण्या रात्री आपल्या बागेतील नारळी-पोफळी-केळी या हरिरूप झाल्याचा घडणारा साक्षात्कार हा खरोखरीच अधिक जिवंत व अधिक प्रत्ययकारी वाटतो.

तात्यांचे ऋण फेडण्यासाठी कोकणात जाण्याचा ध्यास घेणारी मनू कोकणातील चालून आलेले स्थळ हा जणू तात्यांचाच सांगावा आहे असे समजून व्यसनी, आचरट, बडबड करणाऱ्या माणसाचा नवरा म्हणून स्वीकार करते. तिच्या दृष्टीने असा नवरा हे परमेश्वराचेच एक रूप, आणि 'त्याच्या'च इच्छेनुसार 'तो' अशा रूपामध्ये आपणास भेटायला आला आहे. या मनोनिश्चयामुळेच शरीरावर व मनावर वेळोवेळी होणाऱ्या आघातांनी खचून न जाता ती नवऱ्याशी आपल्या परीने एकरूप होण्याची धडपड करते. तिच्यावर झालेल्या या आघातांमधूनच मनूच्या व्यक्तिमत्त्वाला एक उंची प्राप्त होते. त्यामुळे नवऱ्याच्या मृत्यूनंतर एकाकी अवस्थेमध्ये राहणाऱ्या मनूवर शेजारी राहणाऱ्या जोड्यांच्या वाकड्या नजरेचा काहीएक परिणाम होत नाही.

अशा परिस्थितीत मनूच्या भेटीस आलेल्या दादांचे मनूबद्दलचे " 'ज्याचा पदर तुम्ही धरला आहात' तो तुमचं संरक्षण करायला समर्थ आहे. त्यानं तुमच्या मस्तकी आपल्या शंखाचा स्पर्श केला आहे !" हे उद्गार (पृ. २८९) आणि प्रभाकरभावो-जींचे "ज्ञानेश्वरी सांगणारे मुंबईत पुष्कळ आहेत. पण आजपर्यंत ती जगणारं कुणी भेटलं नव्हतं !" हे उद्गार ऐकून आपल्या मानसिक सामर्थ्याची प्रचीती बघण्याची तिला इच्छा व्हावी हे विचित्र वाटते. वाकड्या नजरेने पाहणाऱ्या जोशांना माडपोफळीच्या साक्षीने श्रीहरीला अर्पण करून चोथा राहिलेले आपले शरीर देण्यापाठीमागे मनूची मनोधारणा आहे. " आपलं निर्भयपण यांना थक्क करणारं असलं पाहिजे." निःसंग होऊ पाहणाऱ्या आणि त्या दिशेने बरीचशी वाटचाल केलेल्या मनूच्या वृत्तीशी हा अहंकार विशोभित दर आहेच, पण हा एकूण प्रसंगही केवळ अनाकलनीय असंभवनीय वाटतो. प्रसंगामधील कृत्रिमपणामुळे मनूच्या व्यक्तिमत्त्वाची उंचीच ढळते. मनूला हळूहळू मिळत गेलेले मानसिक सामर्थ्य लेखकाला शेवटपर्यंत पेलून धरता आलेले नाही असे वाटत राहते.

मृण्मयी होऊ इच्छिणाऱ्या मनूच्या जीवनप्रवासाचे रेखाटन करताना गो. नी. दाण्डेकर यांच्या इतर कादंबऱ्यांप्रमाणेच याही कादंबरीत त्यांचे निसर्गप्रेम–विशेषतः कोकणामधील निसर्गप्रेम आणि लेखनामधील भावुकता विशेष जाणवतात, अधिक प्रकर्षाने जाणवतात. कोकणची पार्श्वभूमी असल्यामुळे निसर्गवर्णन हा कादंबरीचा अविभाज्य भाग झाला आहे. परंतु तात्यांच्या चित्रणामधील कृत्रिमपणामुळे तेथे येणाऱ्या वर्णनांनासुद्धा कृत्रिमता आली आहे. कोकणवरील हे प्रेम इतके अतिरेकी आहे की, त्यामुळे गाडगेबाबांच्या तोंडीसुद्धा विनाकारणच कोकणची स्तुती घातली आहे. निसर्गवेड्या तात्यांच्या नजरेतून वऱ्हाडातील त्यांच्या घरापाठीमागचा नदीकाठचा भाग सुटला असला तरी मनूला मात्र त्या नदीकाठी रमण्याची संधी मिळाली ती लेखकाच्या मर्जीमुळेच असावी.

त्यामानाने मनूच्या निसर्गप्रेमामध्ये सहजता आहे. मनूच्या मनःस्थितीचे चित्र निसर्गाच्या साहाय्याने अनेकदा चांगले उलगडता आले आहे. उदा. दादांच्या प्रथम-दर्शनाने विद्ध झाल्यामुळे मनामध्ये निर्माण झालेल्या घालमेलीमधून बाहेर पडल्यानंतरची मनूची प्रसन्न मनःस्थिती दाखवणारे वर्णन (पृ. १५५) कोकणात गेल्यानंतर तेथील निसर्ग पिऊ पाहणाऱ्या मनूला दिसलेले कोकणचे वैभव साकार करणारी वर्णने.

तात्यांप्रमाणेच जन्मतःच जणू कोकणची ओढ असलेल्या मनूने कोकण कधी पाहिले नसले तरी तात्यांच्या संस्कारांतून ती घडली गेल्यामुळे तिच्या तोंडी येणारे कोकणी बोलणे (कादंबरीच्या परिणामाच्या दृष्टीने) स्वाभाविक आहे असे मानले तरी केवळ वऱ्हाडात वाढलेल्या दुर्गीच्या तोंडी इतकेच नव्हे तर दादांच्याही तोंडी वऱ्हाडी लकबी न येता कोकणी भाषाच यावी हे विस्मयकारक. त्या दृष्टीने मग आपल्या बोलण्यावागण्यातून वऱ्हाडी ऐसपैसपणा व्यक्त करणारा इजारदारांचा गडी आडकू हा पुष्कळ स्वाभाविक

वाटतो. मनूचा नवरा आणि तिची सासूसुद्धा त्यांच्या वागण्याबोलण्यातील स्वाभाविक-पणामुळे वेधक ठरतात.

तात्यांच्या लांबलचक कहाणीमुळे सुरुवातीस ढळलेला कादंबरीचा तोल मनूच्या आत्मनिवेदनामधून सावरला गेला तरी मृण्मयी होण्याच्या दिशेने मनूने विशिष्ट उंचीपर्यंत केलेल्या मानसिक वाटचालीचे वेधक चित्र रेखाटता रेखाटता शेवटच्या कृत्रिम, असंभवनीय प्रसंग आल्याने कादंबरी विस्मयजनक झाली तरी अपरिहार्यतेच्या कसोटीवर टिकत नाही आणि परिणामाच्या दृष्टीने उणी होते ! " अणूहून लहान, आकाशाहून महान्!...कुणाची काय प्राज्ञा, की तो तुला ढका लावील!" अशा थाटात प्रभाकरभाऊजींनी केलेले मनूचे वर्णन सच्चे वाटत नाही. अखेर वाचकाच्या नजरेसमोर उभी राहते ती मृण्मयी बनण्याच्या प्रयत्नामध्ये, मीरेची व्यथा आपलीशी करून उराशी बाळगणारी, पण ती व्यथा पेलण्याचे सामर्थ्य अंगी नसलेली मनूच !

नंदा आपटे

मृगावर्त

(मृगावर्त : निकुम्ब कृ. ब., कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे ३०
पृ. ८५ : मूल्य ३ = ५०. प्रथम आवृत्ती जुलै १९७०)

' मृगावर्त ' हे कृ. ब. निकुम्बांचे काही अंशी भग्नमूर्तीच्या परंपरेतले खंडकाव्य. भागवतातील पाचव्या स्कंधातील भरताच्या जीवनातील कथाभागावर हे खंडकाव्य आधारित आहे. मूळचा अनासक्त वृत्तीचा ' भरत ' संसारातून सर्वस्वी निवृत्त होतो. वानप्रस्थाश्रमासाठी अरण्यात जातो. तपश्चर्येच्या बळावर संपूर्ण आत्मशुद्धी मिळवतो.

एका सकाळी गंडकीच्या तीरावर सूर्याला अर्घ्यदान करीत असताना हरिणीची आर्त किंकाळी भरताच्या कानी पडते. ' हिरण्यगर्भाच्या बिम्बावर एकाग्र झालेली ' त्याची दृष्टी निखळते आणि सिंहाच्या भीतीने, आक्रांताने धावणाऱ्या, जड जीवाच्या हरिणीवर स्थिरावते. प्राणभयाने चौखूर धावत असताना हरिणीचा गर्भ अवचित गंडकीच्या पात्रात गळून वाहू लागतो. भरत ते पाहतो आणि त्वरेने गंडकीच्या पात्रात शिरून नवजात पाडसाला पाण्याबाहेर काढतो. ' बाळ वासुदेवासारखे हळुवारपणे जपून त्याला तो पर्ण-कुटीत आणतो. आईच्या मायेने त्या पाडसाला वाढवू लागतो. सवंगड्याप्रमाणे त्याच्याशी खेळू लागतो. भरताला त्या पाडसाचा लळा इतका लागतो की, तो मृगाजिनावर उठणे-बसणेही सोडून देतो. त्या पाडसाने भरताचे आयुष्य इतके व्यापून टाकले की ' कराग्रे मृग, करमध्ये मृग, करमूले मृग ' अशी त्याची अवस्था होते. ' अहं ब्रह्मास्मि ' ' अयमात्मा ब्रह्म ' म्हणता म्हणता नकळत ' अहं मृगोऽस्मि ' ' अयमात्मा मृगः '

असा घोष सुरू होतो. इतकी भरताची मृगाशी तदाकार वृत्ती झालेली असते.

दिसामाशी मृग वाढतच असतो.आता त्याच्या डोळ्यांत एक नवी तळप दिसू लागते. यौवनात आलेल्या मृगाला आता पर्णकुटीचा परीघ अपुरा वाटू लागतो आणि एका क्षणी तो यौवनमत्त मृग धनुष्यापासून सुटलेल्या शरासारखा सुसाट धावत निघतो. पण भरताच्या मायेने तो माघारी परत येतो. ' धुंद भ्रमणाची रुची ' आता मृगाच्या चरणी भिनलेली असते. ' गतीचे विभ्रम ' त्याला मोहवू लागलेले असतात. त्यामुळे प्रत्येक सायंतनी भरताला एक वेगळीच हूरहूर जाणवत असते. एका सायंतनी नेहमीप्रमाणे मृगाला भरताने साद घातली पण पडसादासरशी झेपावत येणारा मृग आज परत आलाच नाही. भरताला तर ' सारा विश्वाकार एकुलत्या एका मृगाएवढा ' झालेला होता. काळोखाने दिशा पूर्ण लिंपल्या गेल्या तरी भरताचा प्रिय... प्रियतर... प्रियतम... मृग परत आलाच नाही आणि --

अतिस्नेहाची पारध झालेले
शंकाकीर्ण ऊर
दोन्ही बाहूंनी सावरीत, मुक्त
आक्रंदू लागला दिशांध भरत
पाडसा परतून येरे, पाडसा परतून ये !

पण मृग परतून आलाच नाही. शेवटी श्रांत देह घेऊन भरत पर्णकुटीकडे वळला. ' परतला मृग असेल सोत्कंठ पाहत वाट ' या वेड्या आशेने. पण कुटीच्या मुखाजवळ आल्यावर भरताचा आधारच खचल्यासारखे झाले. त्याला ग्लानी आली. बऱ्याच वेळाने कसलीशी जाग येऊन भरताचे डोळे उघडले. सर्वत्र निवांत होते. पश्चिम क्षितिजावर ' अष्टमीचा चंद्र ' उगवला होता. बिम्बावरचा तो अधुरा ' मृगांक ' भरताच्या दृष्टीने, ' अखेरचा निर्दय वारच ' ठरला आणि क्षणातच त्याची संज्ञा पूर्णपणे हरपली. त्याच्या ' श्रांत, स्तब्ध ' देहावरती ' मृगलांछित मूक चांदणे ' सांडत राहिले.

पहाटवाऱ्यानी भरत काहीसा सावध झाला. तो असह्य वेदनेने–

पाडसा परतून ये रे ! पाडसा परतून ये !

हे शब्द आळवू लागला. मृगाच्या शोधासाठी भरताची अविरत भ्रमंती सुरू झाली. गेल्या मृगापाठी भिरभिरणाऱ्या, आक्रंदणाऱ्या, ' ये रे माझ्या मृगा ! परतून ये ' अशी सारखी साद घालणाऱ्या भरताची प्राणज्योत शेवटी विझू विझू झाली. त्याची भ्रमंती थांबली. तो माघारी आला. त्याला उद्ध्वस्त, शून्य पर्णकुटी दिसली. जेथे जेथे मृगाचे चरण उमटले होते तेथील धूळ भरताने ललाटी फासली. मृगाने जेथला गवताचा घास घेतला तेथील चार हिरवी पाती भरताने मुखात घातली आणि त्याच भूमीवर भरताने नकळत लोळण घेतली. त्याच्या अर्ध्या मिटल्या डोळ्यांसमोरून प्रवाहासारखे सारे जीवित वाहात गेले. भरताने अखेरची पापणी मिटली, अखेरचा श्वास सोडला, शेवटचा

टाहो फोडीत, ' येरे ये पाडसा ! पाडसा ! पाड......' तोच कुठून तरी तो मृग चौखूर दौडत भरतापाशी आला. बावऱ्या डोळ्यांनी पाहू लागला. अवती भवती कावरे रंगण धरू लागला. फिरून फिरून भरताचा निश्चेष्ठ, निष्प्राण देह हुंगू लागला. पण एक विलक्षग चुकामूक होऊन गेली होती, ऊर लासणारी...

अशी ही भरताची आणि मृगाची विलक्षण कथा. या कथावस्तूत निकुम्ब्रांना 'जीवन' ' आसक्ती ' आणि ' विरक्ती ' या चमत्कृतिजनक त्रिवेणीची अनेक उलटसुलट रूपे आढळली आहेत. निकटच्या चिंतनात त्यांना ' प्राप्य ' आणि 'अप्राप्य' यांचे जीवनात सदैव घुमणारे आवर्त, त्याचे ' उलगडणारे वेढे वळसे ' जाणवले आहेत. अर्थात या साऱ्याचा वेध घेताना मूळच्या कथेच्या आराखड्यात बदल झाले आहेत, तसेच त्यातील ' रंगही स्वतंत्रपणे भरले गेले ' आहेत.

भागवताच्या पाचव्या स्कंधातील हे कथाबीज खंडकाव्याच्या निर्मितीला निश्चितच पोषक आहे. या कथाबीजातील भावसामर्थ्य वादातीत आहे. कथनकाव्यातील भावपरतेच्या निर्मितीच्या दृष्टीने निकुंब्रांनी हेरलेले कथाबीज निश्चितच संपन्न आहे. मूळच्या या कथाबीजात एक सुंदर भावगर्भ खंडकाव्य दडलेले आहे. भावकवीच्या संवेदनाशीलतेने या कथाबीजाचा स्वाभाविक विकास हीच येथील निर्मितीची प्रक्रिया होती. पण या कथावस्तूत ' जीवन, आसक्ती, आणि विरक्ती ' या चमत्कृतिजनक त्रिवेणीची अनेक उलटसुलट रूपे पाहण्याच्या, आणि अनेकविध परस्परसंबंध, परस्परविरुद्ध, स्पष्ट गूढ फिक्या गहिऱ्या भावच्छटांतून जीवनाचा एकसंध अर्थ शोधण्याच्या हव्यासात निकुम्ब्रांची निश्चितपणे फसगत झाली आहे. या ' जीवनाचा अर्थ शोधण्याच्या हव्यासा ' ने ' मृगावर्त 'मध्ये चिंतनाचा केवळ आभास निर्माण झाला आहे. त्यामुळे मूळ कथाबीजाच्या स्वाभाविक आविष्काराकडे हे खंडकाव्य जाऊच शकलेले नाही. कथाबीजात असलेला भावपरतेचा ओलावा चिंतनात कोठेही जाणवत नाही. जाणवते ते केवळ कोरडे आभासमय शब्दजाल !

भरत आणि मृगाच्या या कथाबीजात एक स्वयंपूर्ण प्रतीकात्मक संसूचन आहे. कथाबीजाचे सगळे सामर्थ्य त्यातील भावपरता आणि प्रतीकात्मक संसूचन, यात आहे. या दोन्ही घटकांचे पूर्ण भान राखून या खंडकाव्याची निर्मिती होणे आवश्यक होते. निकुम्ब्रांनी कथाबीजातील भावपरता ओळखली आहे. कथनाच्या ओघात त्या भावपरतेचा आविष्कारही केला आहे. पण त्यांची फसगत झाली आहे ती या कथाबीजातील प्रतीकात्मक संसूचनाच्या संदर्भात. मूळ कथाबीजातील स्वयंपूर्ण प्रतीकात्मक संसूचनाच्या रेषा निकुम्ब्रांनी अनावश्यकपणे ताणल्या आहेत, त्या ठळक टसठशीत करण्याच्या भरात संसूचनाच्या स्वाभाविक कक्षाही ओलांडल्या आहेत. आणि याच ठिकाणी हे खंडकाव्य फसलेले आहे. कथाबीजाच्या संसूचनाच्या स्वाभाविक कक्षेत विकास होण्यातच या खंडकाव्याची परिपूर्णता होती. निकुम्ब्रांनी हे ओळखलेले दिसत नाही आणि त्यामुळेच

चिंतनाच्या आडरानात या कथाबीजाला विनाकारणच नेले आहे.

पौराणिक कथेची वातावरणनिर्मिती करणारी 'सुसंस्कृत' शब्दकळा, अलंकरण, वैशिष्ट्यपूर्ण स्पर्श, हे खंडकाव्याचे काही महत्त्वाचे घटक आहेत. परशुराम, दाशरथी राम, श्रीकृष्ण यांच्या पौराणिक कथांचे संदर्भ, ज्ञानेश्वर-नामदेवांपासून केशवसुतांपर्यंतचे वाङ्मयीन संदर्भ 'मृगावर्त'भर विखुरलेले आहेत. पण मूळ कथाबीजातील स्वाभाविक आविष्कारच हरवलेला असल्यामुळे चिंतनातील कोरडेपणा वाढविण्याव्यतिरिक्त त्यांचा फारसा उपयोग होत नाही. 'मृगावर्त'मधील कथनाचा धागा जिथे उलगडाला जात असतो तिथे 'मृगवर्त'मधे येणारी भावपरता लक्षणीय ठरते. जिथे हे कथन चिंतनाच्या वाटेला लागते त्या टिकाणी त्याची व्यर्थता स्पष्ट होत जाते; आणि त्यामुळेच एक संपन्न कथाबीज चिंतनाच्या 'हव्यासा'ने व्यर्थ वेचले गेले आहे याची खंत वाटते.

सुभाष पांडुरंग सोमण

कालस्वर

(कालस्वर : **शंकर वैद्य**, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई किं. ३ रु.)

'कालस्वर' हा प्रा. शंकर वैद्य यांचा पहिलाच काव्यसंग्रह. पहिलेपणाच्या कोणत्याही खुणा नसलेला. कारण त्यांची काव्यलेखनसाधना अनेक वर्षे चालू आहे. या संग्रहातील कविता वाचताना प्रथमतः मला जाणवले ते असे की, 'कविता लिहिणे' ही प्रक्रिया वैद्यांच्या बाबतीत एखाद्या उत्स्फूर्त क्षणाचा आविष्कार नसावा. कविता, दिवसचे दिवस, कदाचित महिनोमहिने त्यांच्या मनात संस्कारित होत असेल. त्यांची चोखंदळ दृष्टी, सुचलेली प्रत्येक संकल्पना, अभिव्यक्त होऊ पाहणाऱ्या आशयाशी किती प्रामाणिकपणा ठेवते आहे याची तपासणी करीत असेल. सुचलेला प्रत्येक शब्द, वैद्यांच्या आशयाला अभिप्रेत असलेला अर्थ, वजन, घाटदारपणा घेऊनच लिहिला जात असेल. शब्दांचा स्वभाव ओळखण्याचं सामर्थ्य कोणत्याही चांगल्या कवीला असते; शब्दही वेगवेगळ्या संदर्भात वेगवेगळा स्वभाव प्रकट करतात, याची जाणीव ठेवून, निरनिराळ्या संदर्भात, शब्दांचे स्वत्व बिघडणार नाही अशा रीतीने त्यांचा वापर करणे ही गोष्ट कवितेच्या रूपाचा समतोल राखण्याच्या दृष्टीने आवश्यक असते. शंकर वैद्यांच्या कवितेत, ही जाणीव राखूनच शब्दांचा वापर केलेला आढळतो. पण केवळ इतकेच नाही शब्दांचा स्वभाव ओळखणेच नव्हे तर त्यांचा स्वभाव बदलण्याचेही सामर्थ्य त्यांच्याकडे आहे. त्यामुळे वैद्यांच्या कवितेतील कित्येक शब्द स्वतःचे व्यक्तिमत्त्व घेऊन येत नाहीत तर वैद्यांनी त्यांना बहाल केलेले व्यक्तिमत्त्व घेऊन कवितेच्या रंगमंचावर उतरतात. शब्द–संयोजनाचा नेमकेपणा हे वैद्यांच्या कवितेचे एक वैशिष्ट्य म्हणून सांगता येईल.

आशय हा कवितेला मोठेपणा देतो, तर अभिव्यक्ती रीती कवितेला सौंदर्य प्राप्त करून देते. अर्थात नुसत्या आशयाने कवितेला मोठेपणा येणार नाही आणि नुसत्या रचनेच्या सफाईने कविता सुंदर ठरणार नाही याची नेमकी जाण वैद्य ठेवतात. त्यामुळे त्यांच्या कवितेला आशयाच्या अर्थगर्भसखोलतेचे व वेगळेपणाचे परिमाण जसे लाभले आहे, तसेच रचनेच्या नेटकेपणाचेही परिमाण लाभलेले आहे. या संयोगातूनच त्यांची कविता उभी राहिलेली आहे. वैद्यांची चिंतनशीलता ही कवितेच्या विषयांपुरती मर्यादित न राहता, ती कवितेच्या मांडणीबाबतही प्रकर्षाने दिसून येते. कविता अंतर्बाह्य सुंदर करण्यावर त्यांचा कटाक्ष असलेला दिसून येतो. कविता ही एक कलाकृती म्हणून नेटके-पणे वाचकांपुढे ठेवण्याची कला आणि समज बोरकर, पु. शि. रेगे आणि गेल्या काही वर्षांतले अनिल यांव्यतिरिक्त शंकर वैद्य यांच्याकडेही दिसून येते; आणि याचे उत्कृष्ट उदाहरण म्हणजे 'तोल' ही कविता. निखळ शरीरसौंदर्याचा कलात्मक आस्वाद 'तोल' या कवितेने व्यक्त केलेला आहे. 'एका अवघड पूर्णविरामावर सर्वस्वाचा तोल' सांभाळणारी तिची तीन त्रिकोणांनी आकारित झालेली मूर्ती ही कल्पनाच आपल्या वेगळेपणाने वाचकांना आनंद देऊन जाते. त्यांच्या इतरही शरीरसौंदर्याकडे झुकणाऱ्या (उदा. 'ती न्हाते पापणीच्या काठावर' सारख्या) कवितांप्रमाणेच ही कविताही केवळ तेथेच थांबत नाही. ती कवीच्या मनाशी संवाद साधूनच विराम पावते.

वैद्यांच्या कवितेला आशयाचा रेखीवपणा आला आहे तो त्यांच्या वातावरण निर्मि-तीच्या कौशल्यामुळे. कवितेच्या मोजक्या ओळीत ते कवितेची विशिष्ट बैठक मांडतात आणि मग त्यावर कवितेचा साज उभा करतात. हे करताना ते निसर्गाशी तल्लीन होतात. मानवी भावभावनांना निसर्गाचे लेणे चढवून वातावरणनिर्मिती करण्याची त्यांची हातोटी चित्ताकर्षक आहे. त्यांच्या प्रेमविषयक कवितांतून तर हे जाणवतेच, परंतु अगदी वेगळ्याच प्रकारचा भावही ते याच प्रभावी पद्धतीने व्यक्त करतात. उदाहरणार्थ 'भय' किंवा 'भयाचे नगर' या कवितांतून धीरगंभीर वातावरण निर्माण करून विशिष्ट शब्दांतून भीतीची जाणीव नेमकेपणाने व्यक्त करतात. 'लक्ष शहाण्यांचे थवे रक्त भेदून उडाले' (भय) 'रात्री अनाद धडधडणारी ससांची काळीजे' (भयाचे नगर) किंवा 'रोमांच्यांच्या राई,' 'शहाण्यांचे लोंगर', 'भुयारातून जाणाऱ्या चोरवाटा चपाप-लेल्या' इत्यादी.

या कवीच्या कालविषयक सुखद किंवा दुःखद जाणीव व्यक्त करणाऱ्या कवितांतूनही कालविचारात गुरफटलेले त्याचे मन निसर्गाशी संवाद राखते आणि अभिव्यक्तीसाठी निसर्गातील विविधतेचा आधार घेते. किंबहुना हा कवी कालविषयक जाणीव आपल्या भावनांच्या संदर्भात व्यक्त करीत असला तरी त्याचा उगम निःसंशय निसर्गातील भाव-स्पर्शी घटनांतूनच झालेला दिसून येतो. निसर्गाच्या सार्वकालीन अस्तित्वातून 'काला'चे अमरत्व सिद्ध होते आणि मग त्याच्याशी संबंधित असलेली जीवनप्रेरणा किंवा चेतना

कालाच्या गतिमानतेचा सूर लावते. (उदा० 'यायची तू ', ' खिडकी ', ' तू वेळा')

" निरीनिरी उकलते क्षणांची
आणि तरीही तुला पुरवितो
वस्त्रे कुणितरि गूढ क्षणांची......
तू वेळा......

या ओळींतील अभिव्यक्त आशय कवीच्या अनुभूतीचे सामान्यीकरण करतो. अनुभूतींतील व्यक्तिगतता गळून पडते. कवितेतील ' तू ' सुद्धा ' कुणीही ' बनते; इतकेच नव्हे तर ह्या ' तू ' ची, कालचे, आजचे वा उद्याचे अशी विविध रूपे न राहता, आदिअंतहीन एकसलग अशा स्त्रीत्वाचे अस्तित्व फक्त मन व्यापून उरते. कविता अधिक अर्थघन बनते.

' काला' चा एक संगीतमय अनुभव ' कुहू...कुहू' ने व्यक्त केलेला आहे. निसर्गातील ही सर्वपरिचित कुहू-कुहू कवीला कालविषयक जाणीव देते; ही जाणीव त्याला मनात खोलवर रुजलेल्या सुखमय क्षणांची आठवण देते, आपल्या अस्तित्वाच्या जाणिवेने त्यांचे मन हरखून जाते, आणि दोन ' कुहू 'मधल्या संथ कालाची चव गोडच गोड वाटू लागते.

वैद्यांच्या ' तोल ' या कवितेतील मांडणीच्या आधारेच, त्यांच्या एकूण कवितेची मूर्ती तीन त्रिकोणांनी बद्ध असलेली, दर्शविता येईल. (१) शरीरी आणि अशरीरी सौंदर्याचे दोन किरण मनापर्यंत पोचून झालेला त्रिकोण, (२) जीवनातील सुखद आणि दु:खद जाणिवांच्या दोन किरणांचा ' अस्तित्वा 'शी समन्वय होऊन झालेला त्रिकोण आणि (३) निसर्ग आणि मानवी भावना यांच्यापासून निघणाऱ्या दोन किरणांचा समन्वय, ' काल ' बिंदूशी होऊन साधलेला त्रिकोण अशा प्रकारे, या ' काला 'च्या गतिमान आणि म्हणूनच ' अवघड, पूर्ण विरामावर ' कवीच्या ' कवितेच्या सर्वस्वाचा तोल ' सांभाळलेला आहे.

श्री. शंकर वैद्यांनी कविता फार थोड्या लिहिलेल्या आहेत. त्यांतल्याही काही कवितांचे अस्तित्वच जाणवत नाही, इतक्या त्या सामान्यही आहेत. ' रक्तात या शक्ती असे, शक्तीत या युक्ती वसे ' सारखी प्राथमिक स्वरूपाची रचनाही क्वचित्प्रसंगी आढळत नाही असे नाही. तरीही त्यांच्या ज्या काही थोड्या चांगल्या कविता आहेत, त्या मात्र विलक्षण चांगल्या आहेत आणि माझ्या मते, कवीचे मोठेपण त्याच्या सर्व कवितांवरून ठरवायचे नसते, तर त्याच्या चांगल्या कविता वाचकाला कलात्मक आनंदाच्या किती उच्च पातळीवर नेतात यावरून ठरवायचे असते. या दृष्टीने शंकर वैद्यांच्या चांगल्या कविता त्यांचे मोठेपण सिद्ध करायला पुरेशा आहेत.

रमेश पानसे

मिठूमियाँ मिठूमियाँ

(मिठूमियाँ मिठूमियाँ : **सहा लेखिका** : साहित्यप्रेमी भगिनी मंडळातर्फे प्रकाशन, पृ. १२०. मूल्य ३ रु.)

'मिठूमियाँ मिठूमियाँ' हे बालवाङ्मयाचे दालन जास्त संपन्न करणारे एक पुस्तक आहे एवढे सांगून या पुस्तकाचे वैशिष्ट्य संपणारे नाही! हल्लीचे दिवस आहेत सहकारी प्रकल्पाचे. 'मिठूमियाँ' हा एक सहकारीच प्रकल्प आहे! ही 'सहकारी चळवळ' साहित्य प्रांतातील; आणि ती सुरू केली आहे साहित्यप्रेमी भगिनी मंडळाने. हे मंडळ पुणे येथे आहे. सहा लेखिकांनी मिळून ही एक किशोर कादंबरी लिहिली आहे. त्या लेखिकांची नावे व प्रस्ताविकात हा उल्लेख केला नसता तर कोणत्याही वयाच्या वाचकाला या सहकारी लेखन चळवळीची पुसटशीसुद्धा कल्पना आली नसती—इतका कथनाचा ओघ कथेला लाभला आहे.

अशोक या कथेचा नायक. तो जणू शेर्पा तेनसिंगच आहे. कारण त्याला टेकड्या, डोंगर दोराच्या साहाय्याने चढण्याचा नाद आहे. पण कथेच्या सुरुवातीसच हा १२॥ वर्षे वयाचा छोटा नायक पाय प्लॅस्टरमध्ये घालून पडला आहे. त्याचा मित्र व सुख-दुःखातील खरा सहकारी आहे मिठूमियाँ. एक छोटा पंचरंगी पोपट. उद्याचे उज्ज्वल भवितव्य दाखवणारा. नीहार हा अशोकचा आतेभाऊ. दांडगा. मिनीवटोळकचच. त्याच्यातील 'खव्याच्या बर्फीने' केलेले वर्तन-परिवर्तन हा या कादंबरिकेचा एक धीरोदात्त भाग! 'जेम्स बाँड', गुन्ह्याचे रहस्य शोधणे इ. कितीतरी धागे छोट्या मुलांच्या मनात उत्कंटतेचे वस्त्र विणणारे आहेत.

पद्मा सहस्रबुद्धे यांच्या कलात्मक रेखीव कुंचल्यातून रेखाटलेली रेखाचित्रे हेही या कादंबरिकेचे एक आणखी वैशिष्ट्य!

सौ. सरिता पदकींनी या कथेचे पहिले व अंतिम प्रकरण लिहून कथेची सुसंगती साधली आहे.आणि त्यांनी आखलेल्या या चौकटीत विविध प्रसंगांचे रंग मोठ्या रसील्यापणाने भरले आहेत ते सर्व सौ. सुशीला चिकटे, साधना वेलापूरकर, विनीता महाजनी, सुलोचना लिमये व इंदुमती फाटक यांनी. सहाजणींनी विणलेल्या या वस्त्रात प्रत्येक धागा न् धागा एकमेकात मोठ्या कुशलतेने गुंफला आहे, कुठेही तो तुटलेला नाही.

'वाळवंटातील वाट' ही मोठ्यांसाठी व 'मिठूमियाँ' ही छोट्यांसाठी—अशा सामुदायिक कादंबऱ्या लिहून साहित्यप्रेमी भगिनी मंडळाने मराठी सारस्वतात एक अभिनव व आगळा प्रयोग करून आपले क्रांतिकारकत्व सिद्ध केले आहे.

सौ. भावना भार्गवे

अनुक्रमणिका

' तांबे आणि त्यांचे गीतिकाव्य '

(तांबे आणि त्यांचे गीतिकाव्य : **पंडित भ. श्री.**, व्हीनस प्रकाशन, पुणे ३०.

एका जातीची फुले एका धाग्यात माळावीत त्याप्रमाणे एका विषयावरील स्फुट लेख ग्रंथरूपात सलग जोडण्याची कला प्रा. भ. श्री. पंडित यांना अवगत आहे. ' केशवसुत पांच चिंतनिका ' ' आधुनिक कवितेचे प्रणेते ' हे त्यांचे ग्रंथ तशा तऱ्हेचे असून प्रस्तुत ग्रंथही त्याच पद्धतीने तयार केलेला आहे. यात प्रा. पंडितांनी कविवर्य तांब्यांच्या काव्यावर वेळोवेळी लिहिलेल्या अनेक लेखांचे एकत्र ग्रथन आहे. ही स्फुट लेखांची माळणी इतकी सफाईदार झाली आहे, की यातील लेख वेगवेगळे आहेत ही गोष्ट लेखकाच्या सांगण्यावरूनच समजते. एरवी ती लक्षात आली नसती.

प्रा. पंडितांनी आधुनिक मराठी काव्यावर विपुल आणि मौलिक लिखाण केलेले आहे. " आधुनिक मराठी कविता " या आपल्या ग्रंथात त्यांनी नवा मनू आणि नवे कवी या संदर्भात तांब्यांचा भावकवी म्हणून थोडक्यात परामर्श घेतला, त्याचा अधिक विस्तार त्यांनी नंतर " आधुनिक कवितेचे प्रणेते " या ग्रंथात एका विभागात केला, आणि प्रस्तुत ग्रंथात तांब्यांच्या गीतिकाव्याचा विषय स्वतंत्रपणे संपूर्ण विवेचिला आहे.

ग्रंथारंभी कविवर्य तांबे यांचे चरित्रकथन असून पुढील दोन परिच्छेदांत लेखकाने तांब्यांच्या सान्निध्यात त्यांच्या मुखातून श्रवण केलेली आणि नंतर त्यांच्या साहित्यिक पत्रव्यवहारातून वाचलेली आणि वेचलेली त्यांची काव्यमते दिलेली आहेत. ती तांब्यांच्या काव्यजिज्ञासूंना आणि अभ्यासकांना उपयुक्त होतील. टीकालेखनातही प्रा. पंडितांच्या लेखणीचा काव्यगुण चमकल्यावाचून राहात नाही. " कलेची तरफदारी करताना त्यांनी (तांब्यांनी) चित्रकलेचा एक गोड गालगुच्चा घेतलेला आहे " (पृ. ५२) असे वाक्य वाचक-चित्ताला लडिवाळ वाटते. " विधवांच्या अंतरंगावर ' क्ष ' किरणांचा झोत" ही प्रतिमाही अत्यंत समर्पक आणि बहारीची आहे.

" आधुनिक कवितेचे वर्गीकरण शक्य नाही." (पृ. आठ) असे सांगूनही प्रा. पंडितांनी " विवेचनाच्या सोयीसाठी " तांब्यांच्या कवितेचे आठ वर्ग कल्पिले असून त्यांपैकी नाट्यगीताचे आणखी सहा पोटभेद मानले आहेत. नाट्यगीतात कधी स्वतःचे व्यक्तित्व अलिप्त ठेवून अन्य व्यक्तीचे मनोलेखन करीत असतो (पृ. १०८). ' समर प्रसंग आणि विस्मयकारक शेवट ' ही नाट्यगीताची लक्षणे होत (पृ. १११). तांब्यांच्या पत्नीविषयक प्रेमगीतामध्ये कवीच्या स्वतःच्या मनोभावांचे प्रकटन आहे.ती गीते व्यक्तिनिष्ठ म्हणून पृथक काढली असून त्या व्यतिरिक्त वस्तुनिष्ठ प्रेमगीते प्रा. पंडित नाट्यगीतांच्या सदरात घेतात. त्यात " हृदय सांग चोरिले. ", " कुपित अंगनेप्रत. ", " क्रुद्ध-सुंदरीस " ही गीते घातलेली आहेत. परंतु ही प्रेमगीते वस्तुनिष्ठ नसून आत्मनिष्ठ होत.

अनुक्रमणिका

त्यांतील भाव कवी दुसऱ्यांच्या तोंडून वदवीत नसून (" So many utterences of so many imaginary persons) तो भाव कवी स्वतःच बोलत आहे. तेव्हा ही नाट्यगीते कशी म्हणता येतील ? नाट्यगीतांत समर प्रसंग आणि विस्मयकारक शेवट हवा, तो प्रा. पंडितांनी नाट्यगीतांत गणलेल्या " कुठे जिवाचा चोर ", " या वेळी ये माझ्या रमणा " चेटक्या अशा गीतांत दिसत नाही. तांब्यांच्या पत्नीविषयक प्रेम-गीतांव्यतिरिक्त इतर सर्वच प्रेमगीतांना नाट्यगीते म्हणता येईल काय ? हा विचारणीय प्रश्न आहे.

तांब्यांची प्रेमगीते (म्हणजे 'पत्नीवरील प्रेमगीते') कौटुंबिक स्वरूपाची मध्यम वर्गाचे प्रतिनिधित्व करणारी आणि अधुनातत्त्वाचा स्पर्श होऊनदेखील भारतीय परं-परेत शोभतील अशी असून पूर्वार्धातील प्रेमगीतांपेक्षा उत्तर आयुष्यातील प्रेमगीतांचा सूर अधिक गंभीर आणि त्यांचे स्वरूप विशेष व्यापक आहे असा लेखकाचा मथितार्थ सांगता येईल.

नाट्यगीताचे प्रात्यक्षिक म्हणून ' डोळे हे जुलमि गडे रोखुनि मज पाहुं नका " या बहारदार गीताचे नाट्यग्रहण हृद्य आहे. नाट्यगीताच्या विवेचनात प्रा. पंडितांनी अनु-षंगाने घडविलेले विधवांच्या मानस अवस्थांचे दर्शनही मनोज्ञ वाटते. तांब्यांची नाट्य-गीते सरस व सुंदर होण्यास कवीची कलात्मक सर्जनशीलता कारण होय हा विवेचनाचा भाव आहे.

तांब्यांनी मोजकीच पण उत्कृष्ट वत्सलगीते लिहून शिशुगीतकर्ती म्हणून श्रेष्ठ स्थान मिळविले आहे. तांब्यांच्या " आनंदी आनंद " या गीतावरून बालकवींना " आनंदी आनंद गडे " ही कविता स्फुरली असे प्रा. पंडित सांगतात (पृ. १००). तांबे वृत्तीने " कुटुंबकम् " होते, म्हणजे काय ? (पृ. ९५) हा मुद्रणदोष असल्यास न कळे !

" रुद्रास आवाहन " या कवितेचा संबंध प्रा. पंडितांनी रशियातील राज्यक्रांतीशी जोडला आहे. ते समजतात त्याप्रमाणे तांब्यांच्या रुद्रात रशियातील राज्यक्रांतीचे सोसा-ट्याचे वादळ या देशाच्या समुद्रकिनाऱ्यावर आदळल्यामुळे उत्पन्न झालेल्या परि-स्थितीचा उद्दाम उद्रेक आहे की काय ते तांब्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या आणि कवित्वाच्या साकल्याच्या यथार्थदर्शनातूनच पाहून ठरवावे लागेल. " रुद्रास आवाहन " या कवि-तेचा साम्यवादाशी संबंध मुतराम् नसल्याचे स्वतः तांब्यांनी एका पृच्छकास सांगितले होते. जिज्ञासूंनी पहावे – ' तांबे एक अध्ययन ', (पृ. १२०).

तांबे हे निसर्गाचे कवी नाहीत. त्यांच्या कवितासंग्रहात सर्वस्वी निसर्गवर्णनपर अशी कविता क्वचितच असेल, असे पंडित म्हणतात, ते बरोबर. तांबे निर्झराकडे, काननाकडे पाहताना बालकवीप्रमाणे " निर्झरमय, काननमय " होऊन जात नाहीत. ते निसर्गाला पाहात असता निसर्गाला विसरून त्या ठिकाणी स्वतःला पाहतात. केशवसुतांनी तांब्यांना " निसर्गकवी " म्हटले त्याचा अर्थ इतकाच की, तांब्यांना नैसर्गिक प्रतिभा लाभलेली

होती. हे सर्व लक्षात घेता तांब्यांच्या गीतांत निसर्गगीते म्हणून वेगळा विभाग करण्याची आवश्यकता नव्हती. त्याऐवजी तांब्यांच्या काव्यव्युत्पत्तिविषयक गीतांचा एक भाग करता आला असता. " नटेश्वराची आरती " यात प्रा. पंडितांना वाटते त्याप्रमाणे तांब्यांनी जगन्नाटकाचा सूत्रधार जो भैरव त्याला आळविले नसून (पृ. ५१) किंवा " विकासवादानुसार विश्वोत्पत्तीची मीमांसा केली नसून (पृ. ७६) काव्याच्या उत्पत्ती-विषयी आपला सांतानंतसंयोग सांगितलेला आहे. सांत आणि अनंत यांचा जेव्हा संगम होतो तेव्हा काव्य साकार होते हा लेखातून, भाषणातून अनेकदा मांडलेला आपला सिद्धांत तांब्यांनी ' नटेश्वराच्या आरती 'त रूपकयोजनेने लक्षित केलेला आहे. तसेच, 'चल जळो ज्ञानविज्ञान गड्या ' हे गीत प्रेमाचे भासले (पृ. ८५) तरी त्यातील अभिप्रेत अर्थ वेगळा आहे. कला, काव्य आणि तत्त्वज्ञान, पांडित्य यांचा संबंध काय त्याविषयी आपले मत तांब्यांनी या कवितेत गम्यार्थाने सांगितले आहे हे ध्यानात आणावे. "Let school-masters puzzle their brains with nonsensical learning" (जळो ज्ञानविज्ञान) "Good champagne, I maintain gives genius a better discerning." (गटगट पिउं पेल्यावर पेला, दिला तिलांजलि सुज्ञपणाला) ही कला-वंताची कलंदर वृत्ती तांब्यांना येथे विवक्षित आहे. ' विरहातील चित्तरंजन ' या कवितेत प्रा.पंडित म्हणतात त्याप्रमाणे कवी आपल्या पत्नीची चित्रे रंगवीत आहे काय ? (पृ.८७) की तो कल्पनीय सौन्दर्याला, कलासौन्दर्याला जडमाध्यमाच्या चिमटीत कसे पकडावे याचा विचार करीत आहे ? या कवितेविषयी स्वतः तांब्यांची टीप माझ्या पाहण्यात आली, ती अशी– You will seek in vain the perfect beauty in the visible world. It only lives in the dreamland in a world of imagination. It is the special prerogative of the Artist headed by the poet to be enraptured by the ideal soaring on the wings of imagination in the dreamland. Again, in expressing this in tense joy, in bringing if in the Real through the channels of material colours, terms or words, half the joy disappears, " (पहा, ' तांबे–एक अध्ययन,' पृ. १५३).

तांब्यांच्या गूढ गीतांचे समीक्षण सम्यक सुंदर साधले आहे. तांबे उत्तर आयुष्यात ' लागले नेत्र हे रे पैलतिरी ' असे झाल्यावर गूढ कवी झाले होते काय ? हा प्रश्न आहे. स्वतः तांब्यांनी तर एका पत्रात आपण नेहमीच गूढवादी असल्याचा निर्वाळा दिलेला आहे. ('I have always been a mystic') याचे स्पष्टीकरण ते असे करतात की, त्यांच्या सर्व काव्याला प्रेमाची बैठक आहे, आणि विश्वाची सर्व चक्रे गतिमान करणारी मध्यवर्ती शक्ती प्रेम हेच गूढ होय. प्रेमातून परिणत होणाऱ्या गूढ कल्पनीय सौंदर्याचा अन्वेषक कवी हा गूढवादीच.

' गीतिकाव्य' ही संज्ञा बहुधा तांब्यांच्या ' भगिनीच गीतिकविता आसक्त आलिंगती'

या ओळीवरुन सिद्ध केलेली असावी. गीतिकाव्याचे बाह्यतर स्वरूप प्रा. पंडितांनी ग्रंथाच्या चवथ्या परिच्छेदात विवेचिले आहे. त्यात शब्दाच्या बरोबरीने संगीतातील ' स्वरांना महत्त्व आहे. ' भाव ' हा अगोदर ' स्वर ' आहे आणि नंतर ' शब्द ' आहे (पृ. ११६). थोडक्यात, संगीतात्मक-काव्य म्हणजे गीतिकाव्य, संगीतात्मकता किंवा रागबद्धता हे गीतिकाव्याचे व्यवच्छेदक लक्षण मानले तर ' लोकमान्यांस ', ' प्रतिज्ञा ' अशा वृत्तात्मक परंतु रागबद्ध असलेल्या कवितांचा गीतिकाव्यात समावेश करावा लागेल, आणि ' जगाहून भिन्न ', ' तुजवीण ', ' गुराख्याचें गाणें ' ' ठावा न सुखाचा वारा ' अशा जात्यात्मक परंतु रागान्वित नसलेल्या कवितांना गीतिकाव्यातून वगळावे लागेल. प्रस्तुत ग्रंथात प्रा. पंडितांनी तांब्यांची गीते ज्या रीतीने घेतली आहेत त्यावरून ते गीत आणि गीतिकाव्य यात स्वरूपतः भेद मानीत असले, तरी तत्त्वतः अभेद मानतात असे दिसते. ' आले तुझ्या रे घरीं नृपा ' आणि ' पहा हो कसा हा कारागीर ' ही तांब्यांची दोन गीतिकाव्ये ' लगत्वातीत, मात्रातीत, अक्षरसंख्यातीत ' आहेत असे प्रा. पंडित म्हणतात (पृ. ६६). ही काव्ये लगत्वातीत, मात्रातीत कशी ते समजत नाही. या दोन्ही रचनांत लघु, गुरू हा भेद असलेला स्पष्टच दिसतो. ही दोन्ही काव्ये मात्रावृत्तात्मक आहेत. ' पहा हो कसा ' याची कडवी ' मदनरंग ' आणि ' धवलचंद्रिका ' या भृंगावर्तनी जातीची असून ' आले तुझ्या रे ' याच्या कडव्यांचे खंड जीवन-लहरी जातीचे आहेत. या गीतांच्या ध्रुवचरणात थोडी ओढाताण जाणवते.

प्रस्तुत ग्रंथात प्रा. पंडितांच्या अभ्यासाचा, व्यासंगाचा आणि अधिकारी टीकाकर्तृत्वाचा प्रत्यय पानोपानी येतो. तांब्यांच्या काव्यावरील महत्त्वाचा समीक्षणात्मक ग्रंथ म्हणून या ग्रंथाकडे अंगुलिनिर्देश करता येईल.

रा. अ. काळेले



परिषद्‌वार्ता



(एप्रिल–मे–१९७३)

डॉ. श्री. व्यं. केतकर स्मृतिदिन : ज्ञानकोशकार डॉ. श्री. व्यं. केतकर यांचा स्मृतिदिन प्रतिवर्षाप्रमाणे दि. १० एप्रिल रोजी साजरा करण्यात आला. सकाळी कमला नेहरू उद्यानात डॉ. केतकर यांच्या स्मारकाला पुष्पांजली अर्पण करण्यात आली. या वेळी प्रा. रा. वि. ओतुरकर यांनी डॉ. केतकरांच्या काही आठवणी सांगितल्या. सायंकाळी परिषदेत डॉ. प्र. न. जोशी यांचे ' डॉ. केतकरांचा प्राचीन महाराष्ट्र ' या विषयावर प्रा. श्री. के. क्षीरसागर यांच्या अध्यक्षतेखाली व्याख्यान झाले.

या सभेच्या प्रारंभी डॉ. केतकरांचे सहकारी विख्यात कोशकार, साहित्य परिषदेचे माजी कार्यवाह व उपाध्यक्ष **श्री. य. रा. दाते** यांच्या निधनाबद्दल दुखवटा व्यक्त करण्यात येऊन शोकप्रस्ताव संमत करण्यात आला.

पंतप्रतिनिधी स्मृतिदिन : परिषदेचे भूतपूर्व अध्यक्ष आणि औंध संस्थानचे माजी कलाप्रेमी अधिपती कै. बाळासाहेब पंतप्रतिनिधी यांचा स्मृतिदिन १३ एप्रिल रोजी साजरा करण्यात आला. या प्रसंगी डॉ. गोविंद खरे यांचे ' कीर्तन : काल आज आणि उद्या ' या विषयावर प्रात्यक्षिकासह व्याख्यान झाले.

प्रा. अ. का. प्रियोळकर यांना श्रद्धांजली : महाराष्ट्र-साहित्य-परिषदेचे व संमेलनाचे माजी अध्यक्ष, सुप्रसिद्ध संशोधक व साहित्यिक प्रा. अ. का. प्रियोळकर यांच्या दुःखद निधनानिमित्त ता. १६ एप्रिल रोजी सायं. ६–३० वा. डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांच्या अध्यक्षतेखाली शोकसभा आयोजित करण्यात आली होती. प्रा. दे. द. वाडेकर, डॉ. मु. श्री. कानडे, डॉ. भीमराव कुलकर्णी, प्रा. गं. बा. सरदार यांची या प्रसंगी भाषणे झाली. श्री. अ. ज. प्रभू यांनी पाठविलेल्या कै. प्रियोळकर यांच्या हृद्य आठवणीही वाचून दाखवण्यात आल्या. सभेच्या शेवटी शोकप्रस्ताव मंजूर करण्यात आला.

कर्मवीर विठ्ठल रामजी शिंदे यांची जन्मशताब्दी : कर्मवीर विठ्ठल रामजी शिंदे यांच्या जन्मशताब्दीनिमित्त महाराष्ट्र-साहित्य-परिषद व पुणे विद्यापीठ यांच्या

वतीने रविवार दि. २२ एप्रिल रोजी, गं. ब्रा. सरदार यांचे 'महर्षी शिंदे आणि महाराष्ट्रातील सामाजिक विचार-प्रवाह' या विषयावर डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांचे व्याख्यान झाले. तसेच जातीयता निर्मूलन समिती व साहित्य परिषदेच्या वतीने ता. २८ एप्रिल रोजी तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी यांचे 'महर्षी विठ्ठल रामजी शिंदे : व्यक्ती व कार्य' या विषयावर प्रा. श्री. ना. बनहट्टी यांच्या अध्यक्षतेखाली व्याख्यान झाले.

श्री. वि. वि. बोकील यांना श्रद्धांजली : प्रसिद्ध कादंबरीकार, कथाकार, नाटककार व चित्रपट कथाकार श्री. विष्णु विनायक बोकील यांना ता. २२-४-७३ च्या सभेत श्रद्धांजली अर्पण करण्यात आली.

प्रा. दि. के. बेडेकर यांना श्रद्धांजली : महाराष्ट्रातील एक ज्येष्ठ विचारवंत, टीकाकार, लेखक व साहित्य-पत्रिकेचे माजी संपादक प्रा. दि. के. बेडेकर यांच्या दुःखद निधनानिमित्त सोमवार दि.७ मे १९७३ रोजी सायं. ६-३० वाजता डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांच्या अध्यक्षतेखाली शोकसभा आयोजित करण्यात आली होती. या सभेत प्रा. ग. प्र. प्रधान, प्राचार्य देवदत्त दाभोलकर, डॉ. अनिल अवचट, न्या. राजाभाऊ गवांदे, श्री. पु. शं. पतके यांची भाषणे झाली. सभेच्या शेवटी शोकप्रस्ताव संमत करण्यात आला.

'हिंदी ज्ञानेश्वरी' परिचय कार्यक्रम : श्री. बाबूराव कुमठेकरकृत 'हिन्दी ज्ञानेश्वरी' परिचयार्थ दि. १२ मे रोजी शिक्षणशास्त्र संस्थेच्या सभागृहात साहित्य-परिषद, महाराष्ट्र राष्ट्रभाषा सभा व आंतर भारती यांच्या वतीने एक कार्यक्रम आयोजित करण्यात आला. या प्रसंगी हिन्दी ज्ञानेश्वरीतील १७५ ओव्या विविध रागांत गायिल्या गेल्या, तसेच या वेळी श्री. हरी रामचंद्र दिवेकर यांच्या अध्यक्षतेखाली डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांचे व्याख्यान झाले.

'औदुंबर' वर चर्चा : बालकवी ठोंबरे याच्या स्मृतिदिनानिमित्त ता.१३ मे रोजी 'औदुंबर' या बालकवींच्या कवितेवर एक चर्चात्मक कार्यक्रम संयोजित करण्यात आला होता. चर्चेचे नियंत्रण श्री. प्रभाकर पाध्ये यांनी केले. या वेळी प्रा. स. शि. भावे यांनी आपल्या 'औदुंबर : एक चिरंतन भाव काव्य' या टिपणाचे वाचन केले. या टिपणावरील चर्चेत सौ. सरिता पदकी, प्रा. विद्याधर पुंडलिक, डॉ. अनुराधा पोतदार, डॉ. गं. ना. जोगळेकर, प्रा. रा. श्री. जोग, सौ. पद्मा गोळे, भारती मराठे, प्रा. चिंचाळकर, श्री. टिळक, श्री.प्रभाकर पाध्ये आदींनी भाग घेतला. चर्चा सारखी रंगत गेली. चर्चेला रसिक श्रोतेही बहुसंख्येने हजर होते.

निबंधमालाकार विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांचे कागदपत्र साहित्य परिषदेला अर्पण :

निबंधमालाकार विष्णुशास्त्री चिपळूणकर जयंतीनिमित्त म. म. द. वा. पोतदार यांच्या संग्रही असलेले श्री. विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांच्या हस्ताक्षरातील कागदपत्र

अर्पण करण्याचा समारंभ दि. १० मे १९७३ रोजी सायंकाळी संयोजित करण्यात आला होता. अध्यक्षस्थानी प्रा. श्री. ना. बनहट्टी हे होते. म. म. द. वा. पोतदार यांचे या प्रसंगी भाषण झाले. साहित्य-परिषदेचे अध्यक्ष डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांनी हे कागदपत्र कृतज्ञतापूर्वक स्वीकारले. या कागदपत्रामुळे मराठीच्या अभ्यासकांची व संशोधकांची चांगली सोय झाली आहे. या कार्यक्रमाला चिपळूणकरांचे आप्त श्री. गो. वा. चिपळूण-कर व श्री. मो. वा. चिपळूणकर सहकुटुंब उपस्थित होते. त्यांचा पुष्पगुच्छ देऊन सन्मान करण्यात आला.

कै. प्रा. अ. का. प्रियोळकर यांच्या संग्रही असलेला श्री. विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांच्या हस्ताक्षरातील एक कागदपत्र प्रा. प्रियोळकर यांच्या पत्नी **श्रीमती प्रियोळकर** यांनी मुद्दाम साहित्य-परिषदेला पाठवला आहे. म. सा. परिषद म. म. द. वा. पोतदार व श्रीमती प्रियोळकर यांची अत्यंत ऋणी आहे.

प्रा. नरहर कुरुंदकर यांचे व्याख्यान :

प्रा. नरहर कुरुंदकर यांचे 'लेखकाचे आविष्कार-स्वातंत्र्य' या विषयावर दि. २३ मे रोजी सायं. ६.३० वा. डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांच्या अध्यक्षतेखाली व्याख्यान झाले.

महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे ३०



१९७२-७३ चे कार्यवृत्त

आपली महाराष्ट्र-साहित्य-परिषद गेली सहासष्ट वर्षे साहित्यक्षेत्रात कार्य करीत आहे. १९७२-७३ या गतवर्षात परिषदेने केलेल्या कार्याचा वृत्तांत आम्ही सादर करीत आहोत.

१. सभासद संख्या :

वर्ग	१९७३ मार्च अखेर
उपकर्ते	३
आश्रयदाते	८
सहाय्यक	२५
हितचिंतक	२५
आजीव सभासद	६७२
साधारण सभासद	१०७९
एकूण	१८१२

२. शाखा व संलग्नसंस्था :

अहमदनगर, सोलापूर, पंढरपूर, संगमनेर, धुळे, जळगाव, सांगली, कोल्हापूर आणि सातारा या ठिकाणी परिषदेच्या शाखा आहेत. संलग्न संस्था वीस आहेत.

३. स्मृतिदिन : नैमित्तिक :

परिषदेच्या वतीने दरवर्षी काही स्मृतिदिन पाळले जातात. या निमित्ताने स्थानिक व परस्थ विद्वानांच्या व्याख्यानांचा लाभ सर्वांना होतो. यंदा झालेल्या व्याख्यानांचा तपशील असा :

पाच एप्रिल या दिवशी विख्यात विदुषी आणि समाजसेविका खि. पंडिता रमाबाई यांचा पन्नासावा स्मृतिदिन साजरा करण्यात आला. डॉ. रा. शं. वाळिंबे या सभेचे

अध्यक्ष होते. रेव्हरंड आर्. एन. जोशी, श्रीमती विमल डोंगरे, श्री. वि. त्र्यं. ताटके, व सौ. ताराबाई साठे यांची भाषणे झाली. केडगावच्या मुक्ति-मिशनतर्फे एक प्रदर्शनही आयोजित करण्यात आले होते. डॉ. म. रा. ढेकणे यांनी रमाबाईंचे एक उत्तम छाया-चित्र परिषदेस भेट म्हणून दिले.

दहा एप्रिल या दिवशी ज्ञानकोशकार कै. डॉ. श्री. व्यं. केतकर यांचा स्मृतिदिन साजरा करण्यात आला. सकाळी कमला नेहरू पार्कमध्ये डॉ. केतकर यांच्या स्मारकाला पुष्पांजली अर्पण करण्यात आली. सायंकाळी परिषदेत डॉ. पां. श्री. घारे यांचे डॉ. केत-करांचा जातिविचार या विषयावर व्याख्यान झाले.

दि. तेरा एप्रिल या दिवशी परिषदेचे भूतपूर्व अध्यक्ष, औंधचे माजी कलाप्रेमी अधिपती कै. बाळासाहेब पंत प्रतिनिधी यांचा स्मृतिदिन साजरा करण्यात आला. अभिनव कला विद्यालयाचे प्राचार्य श्री. दि. कृ. डेंगळे यांचे ‘ अवकाश युगातील कलेचे स्वरूप ’ या विषयावर व्याख्यान झाले.

परिषदेचे भूतपूर्व अध्यक्ष व कार्याध्यक्ष कै. वा. म. जोशी यांचा स्मृदिन दि. बावीस जुलै या दिवशी साजरा करण्यात आला. या प्रसंगी डॉ. सुरेंद्र बारलिंगे यांचे ‘ सौंदर्य-शास्त्रातील काही प्रश्न ’ या विषयावर व्याख्यान झाले.

प्रसिद्ध चरित्रकार आणि ‘बालबोध’ मासिकाचे संपादक कै. विनायक कोंडदेव ओक यांच्या स्मृतिदिनानिमित्त दि. नऊ ऑक्टोबर या दिवशी प्रा. अ. म. जोशी यांचे ‘ कै. ओक यांची चरित्रविषयक कामगिरी ’ या विषयावर व्याख्यान झाले.

दि. सत्तावीस सप्टेंबर या दिवशी पुण्यातील राजस प्रकाशनाच्या सहकार्याने खुशवंत सिंग आणि कमलेश्वर या मुंबईच्या साहित्यिकांसमवेत चर्चेचा कार्यक्रम घडवून आणण्यात आला.

दि. सतरा डिसेंबर या दिवशी कविवर्य माधव ज्यूलियन यांच्या स्मृतिदिनानिमित्त श्री. मो. ज्ञा. शहाणे यांचे ‘ माधव ज्यूलियन ’ या विषयावर व्याख्यान झाले. अध्यक्ष-स्थानी आचार्य स. ज. भागवत होते.

श्री. वसंत वरखेडकरलिखित ‘ प्रतिनिधी ’ या कादंबरीवर दि. वीस डिसेंबर या दिवशी श्री. एस्. एम्. जोशी यांच्या अध्यक्षतेखाली परिसंवाद झाला. डॉ. भीमराव कुलकर्णी, श्री. शंकर सारडा, श्री. न. म. जोशी व श्री. यदुनाथ थत्ते यांनी परिसंवादात भाग घेतला.

४. रणजित देसाई यांचा सत्कार

कल्याण येथे झालेल्या महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या संमेलनाचे अध्यक्ष श्री. रणजित देसाई यांचा सत्कार दि. एकोणीस एप्रिल १९७२ या दिवशी डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांच्या अध्यक्षतेखाली करण्यात आला. या प्रसंगी सर्वश्री रा. ज. देशमुख, शंकर पाटील, ग. ल. ठोकळ. सौ. मृणालिनी देसाई यांची भाषणे झाली.

५ परिषदेचे संमेलन :

परिषदेचे १९७२ चे महाराष्ट्र साहित्य संमेलन कल्याण येथे दि. बावीस व तेवीस एप्रिल या दिवशी 'मराठी साहित्य मंदिर' या संलग्न संस्थेतर्फे श्री. रणजित देसाई यांच्या अध्यक्षतेखाली साजरे झाले. या संमेलनाला जोडूनच मराठी नाट्यसंमेलनाचे त्रेपन्नावे अधिवेशन नटवर्य श्री. मामा पेंडसे यांच्या अध्यक्षतेखाली साजरे झाले. साहित्य-संमेलनाचे उद्‌घाटन श्री. के. अहमद अब्बास यांनी केले. स्वागताध्यक्ष श्री. वि. आ. बुवा होते. दि. तेवीस एप्रिल या दिवशी श्री. द. मो. दामले–संपादित भारताचार्य चिंतामणराव वैद्य यांच्या आत्मचरित्राचे प्रकाशन म. म. द. वा. पोतदार यांच्या हस्ते झाले. या संमेलनात 'पौराणिक व ऐतिहासिक व्यक्तींचे विकृत स्वरूपात दर्शन घडव-णाऱ्या आजकालच्या चरित्रात्मक कादंबऱ्या' या विषयावर अभिरूप विधानसभेचा कार्यक्रम झाला. श्री. वसंत शांताराम देसाई हे या प्रसंगी सभापती होते. श्री. अनंत काणेकर, श्री. माधव मनोहर, डॉ. भीमराव कुलकर्णी, श्री. धों. वि. देशपांडे, प्रा. रमेश तेंडुलकर, प्रा. व. दि. कुलकर्णी, श्री. बाळ गाडगीळ, सौ.मीरा कागदे, श्री. दत्ता केळकर, श्री. आप्पा पेंडसे. श्री. वि. आ. बुवा, श्री. सुरेश खरे इत्यादींनी भाग घेतला. तसेच श्री. वि. द. घाटे यांच्या संचालकत्वाखाली कविसंमेलनाचा बहारदार कार्यक्रम झाला. त्यात डॉ. वि. म. कुलकर्णी, श्री. ग. ल. ठोकळ, श्री. आरती प्रभू, सौ. मीरा कागदे, सौ. सुशिला पगारिया, प्रा. वसंत दीक्षित, श्री. कल्याण इनामदार इत्यादी कवींनी भाग घेतला.

६. टेंबे व्याख्यान माला :

यंदाची कै. गोविंदराव टेंबे व्याख्यानमाला बेळगाव येथे दि. पंचवीस व सव्वीस सप्टेंबर या दिवशी वाङ्मयचर्चा मंडळाच्या सभागृहात साजरी झाली. या प्रसंगी प्रा. डॉ. अशोक रानडे यांची 'जनता संपर्क साधना आणि संगीत' या विषयावर दोन व्याख्याने झाली.

मंडळाचे अध्यक्ष श्री. बा. रं. सुंठणकर आणि प्रा. कृ. ब. निकुंब, श्री. रा. स्वा. नाईक आदी मंडळींच्या सहकार्याने व्याख्यानांचा कार्यक्रम यशस्वी झाला. कोल्हापूरहून टेंबे कुटुंबीय मंडळीही या कार्यक्रमास उपस्थित होती.

७. शताब्दी उत्सव :

काही विख्यात वाङ्मयसेवकांच्या जन्मशताब्दींनी हे वर्ष गाजले. इ. भ. प. ल. रा. पांगारकर, साहित्यसम्राट श्री. न. चिं केळकर, कविवर्य नारायण मुरलीधर गुप्ते ऊर्फ बी आणि नाट्याचार्य कृ. प्र. खाडिलकर यांच्या जन्मशताब्दीचे हे वर्ष होते. परिषदेने हे जन्मशताब्दी दिन विशेष प्रकारे साजरे केले.

कै. ह. भ. प. ल. रा. पांगरकर यांची जन्मशताब्दी परिषदेने दि. एकतीस जुलै १९७२ या दिवशी साजरी केली. प्रा. श्री. ना. बनहट्टी यांच्या अध्यक्षतेखाली डॉ. रा. शं. वाळिंबे, डॉ. हेमंत इनामदार, डॉ. मु. श्री. कानडे आणि श्री. ग. ल. ठोकळ यांनी कै. पांगारकरांच्या विविध वाङ्मयीन कार्याच्या आणि जीवनचरित्राच्या समालोचनात्मक स्वरुपाचा विचार मांडून कै. पांगारकरांना श्रद्धांजली अर्पण केली.

साहित्यसम्राट कै. न. चिं. केळकर यांच्या जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने परिषदेने पंचवीस ते अठ्ठावीस ऑगस्ट असे चार दिवस भरगच्च कार्यक्रम आखला होता. हा कार्यक्रम भरत नाट्य संशोधन मंदिर, केसरी-मराठा संस्था, आणि मराठी नाट्यपरिषद यांच्या सहकार्याने भरत नाट्य मंदिराच्या सांस्कृतिक भवनात अत्यंत यशस्वीपणे पार पडला. दि. पंचवीस ऑगस्ट या दिवशी श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर यांच्या अध्यक्षतेखाली श्री. ग. ल. ठोकळ, प्रा. राम बापट, डॉ. रा. शं. वाळिंबे, यांची 'केळकर काळ व कर्तृत्व' या विषयावर भाषणे झाली. दि. सव्वीस ऑगस्ट या दिवशी श्री. म. म. द. वा. पोतदार यांच्या अध्यक्षतेखाली श्री. जयंतराव टिळक, डॉ. सौ. कमल गोखले, व डॉ. ना. र. इनामदार यांची 'केळकरांची कामगिरी' या विषयावर भाषणे झाली. दि. सत्तावीस ऑगस्ट या दिवशी श्री. वसंत शांताराम देसाई यांच्या अध्यक्षतेखाली श्री. प्रभाकर गुते, डॉ. प्र. ल. गावडे, डॉ. म. वि. गोखले यांची 'नाटककार केळकर' या विषयावर भाषणे झाली. दि. अठ्ठावीस ऑगस्ट या दिवशी डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांच्या अध्यक्षतेखाली डॉ. पंडित आवळीकर, डॉ. भालचंद्र फडके व डॉ. गं. ना. जोगळेकर यांची 'साहित्य-समीक्षक केळकर' या विषयावर भाषणे झाली. चारही दिवस रसिक फार मोठ्या संख्येने या व्याख्यानांना उपस्थित होते.

कविवर्य नारायण मुरलीधर गुते उर्फ 'बी' यांची जन्मशताब्दी दि. तीस ऑगस्ट या दिवशी परिषदेतर्फे साजरी करण्यात आली. या प्रसंगी डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांच्या हस्ते कवी 'बी' यांच्या तैलचित्राचे अनावरण आणि निर्मला कणेकरलिखित '' बी' कवी : चरित्र व काव्यचर्या' या पुस्तकाचे प्रकाशन झाले. उत्सवानिमित्त 'बी कवी व त्यांची कविता' या विषयावर श्री. ग. ल. ठोकळ, सौ. निर्मला कणेकर, सौ. मनीषा दीक्षित, प्रा. गोविंद जोशी आणि प्रा. मा. का. देशपांडे यांची भाषणे झाली. 'बी' चे तैलचित्र श्री. व सौ. कणेकर यांनी परिषदेस भेट दिले आहे.

नाट्याचार्य खाडिलकर यांच्या जन्मशताब्दीचा भव्य समारोह दि. अकरा नोव्हेंबर ते दि. दोन डिसेंबरपर्यंत साजरा करण्यात आला. परिषदेच्या इतिहासातील सर्वात मोठा आणि संस्मरणीय समारोह असे त्याचे वर्णन करावे लागेल. केसरी-मराठा संस्था, म. सा. परिषद, भरत नाट्य मंदिर, पुणे विद्यापीठ, पुणे महानगरपालिका या संस्थांनी एकत्र येऊन हा उत्सव साजरा केला. दि. पंचवीस नोव्हेंबर या दिवशी 'खाडिलकरांचे राजकारण' या विषयावर परिसंवाद आयोजित करण्यात आला होता. त्याचे संयोजन

केसरी-मराठा संस्थेने केले. नाट्यप्रयोगांची जबाबदारी भरत नाट्य मंदिराकडे होती. परिषदेने भरत नाट्य मंदिरात व्याख्याने व कार्यक्रम घडवून आणले. शुक्रवार दि. २४ नोव्हेंबर या दिवशी श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर यांचे 'खाडिलकर-काळ आणि कर्तृत्व' या विषयावर व्याख्यान झाले. रविवार दि. सव्वीस नोव्हेंबर या दिवशी श्री. वसंत शांताराम देसाई यांचे 'नाटककार खाडिलकर' या विषयावर व्याख्यान झाले. सोमवार दि. सत्तावीस नोव्हेंबर या दिवशी डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांचे 'कीचकवध' या विषयावर, मंगळवार दि. अठ्ठावीस नोव्हेंबर या दिवशी डॉ. वि. रा. करंदीकर यांच्या अध्यक्षतेखाली डॉ. हेमंत इनामदार यांचे 'खाडिलकरांची व्यक्तिचित्रे' या विषयावर भाषण झाले. बुधवार दि. एकोणतीस नोव्हेंबर या दिवशी 'पत्रकार खाडिलकर' या विषयावर श्री. नीलकंठराव खाडिलकर यांचे भाषण झाले. गुरुवार दि. तीस नोव्हेंबर या दिवशी सौ. इंदिराबाई खाडिलकर यांनी 'खाडिलकरांच्या पंचनायिका' या विषयावर निवेदनासह खाडिलकरांच्या नाटकातील नाट्यसंगीताचे दर्शन घडविले. शुक्रवार दि. १ डिसेंबर या दिवशी श्री. बाबूराव जोशी यांचे खाडिलकरांच्या नाटकातील संगीत या विषयावर व्याख्यान झाले. शनिवार दि. दोन डिसेंबर या दिवशी डॉ. गो. के. भट यांचे, खाडिलकरांचा विनोद, या विषयावर सुश्राव्य भाषण झाले. या साऱ्या कार्यक्रमांच्या वेळी भरत नाट्य मंदिर तुडुंब भरलेले असावयाचे, हीच या समारोहाच्या यशाची पावती होय.

८. प्रकाशन समारंभ :

मराठी साहित्य संमेलने अध्यक्षीय भाषणे, खंड दुसरा, या ग्रंथाचा प्रकाशन समारंभ शिक्षणमंत्री नामदार अनंतराव नामजोशी यांच्या हस्ते झाला. या प्रकाशन समारंभाच्या निमित्ताने डॉ. भीमराव कुलकर्णी यांनी हीरक महोत्सव प्रकाशनाचा व परिषदेने गेल्या तीन वर्षांत केलेल्या कामाचा आढावा घेतला. डॉ. वाळिंबे यांनी परिषदेचे कार्य आणि वाङ्मय इतिहासाची रूपरेषा सांगितली. नामदार शिक्षणमंत्र्यांनी परिषदेच्या कार्याचा गौरव केला; आणि परिषदेच्या कार्यात शासनाचे सर्व प्रकारचे सहकार्य मिळेल असे आश्वासन दिले.

९. वाङ्मयेतिहासाची वाटचाल :

वाङ्मयेतिहासाचे तीन, चार, पाच हे तीन खंड आता तयार आहेत. त्यांचे प्रकाशन प्रधान मंत्री श्रीमती इंदिरा गांधी यांच्या हस्ते व्हावे असा प्रयत्न चालू आहे. खंड 'दोन'च्या कामाला या खंडाचे संपादक प्रा. मालशे यांनी प्रारंभ केला असून त्यांनी या खंडाचा आराखडाही वाङ्मयेतिहास समितीला सादर केला आहे. खंड 'सहा'चे काम या खंडाचे संपादक प्रा. नरहर कुरुंदकर यांनी जवळ जवळ निम्मे पूर्ण केले आहे. खंड 'एक' व खंड 'सात' यांच्या संपादनाची व्यवस्था अद्याप व्हायची आहे. सर्व खंडांचे

काम द्रुत गतीने व्हावे यासाठी श्री. ग. ज. देशमुख आणि वाङ्मयेतिहास समिती प्रयत्नशील आहे.

प्रा. रा. श्री. जोग याचे औदार्य :

वाङ्मयेतिहासाच्या खंड ' तीन,' ' चार ' व ' पाच ' यांचे संपादक प्रा. रा. श्री. जोग यांनी या तिन्ही खंडांच्या लेखन व संपादनापोटी मिळावयाचे सारे मानधन ' रु. बावन्नशे दहा ' परिषदेच्या वाङ्मयेतिहासाच्या योजनेला देणगी म्हणून दिले आहे. परिषद त्यांची ऋणी आहे.

अन्य देणग्या : वाङ्मयेतिहासाच्या कार्यास खालील देणग्या मिळाल्या आहेत :

(१) मराठवाडा विद्यापीठ ' रु. पाचशे ', (२) डॉ. प. ल. वैद्य ' रु. शंभर ', (३) श्री. नीलकंठ खाडिलकर ' रु. शंभर ', (४) श्री. ग. म. आपटे 'रु. एक्कावन्न', (५) प्रा. अ. म. जोशी ' रु. पन्नास '.

१०. कै. गडकरी स्मृतिदिन :

भरत नाट्य संशोधन मंदिर, चां. का. प्रभु संस्था आणि नेर्लेकर प्रकाशन यांच्या सहकार्याने दि. तेवीस जानेवारी १९७३ या दिवशी भरत नाट्य मंदिरात कै. राम गणेश गडकरी यांचा चौपन्नावा स्मृतिदिन डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांच्या अध्यक्षतेखाली साजरा झाला. या प्रसंगी अध्यक्षांच्या हस्ते नाटककार वि. ना. कोठीवालेकृत ' संगीत संपूर्ण राजसंन्यास ' या नाटकाचे प्रकाशन करण्यात आले. प्रा. मा. का. देशपांडे, श्री. सुरेश देशमुख यांची व्याख्याने झाली.

दुखवटा :

१९७२-७३ च्या वृत्तांत काळात श्री. श्री. रा. विवलकर, श्री. प्र. श्री. कोल्हटकर, श्री. ग. म. देशमुख, श्री. रं. वि. ललित, शिल्पकार फडके, श्री. दा. पां. रानडे, श्री. वि. उ. वैद्य, श्री. दि. ब. पंडित, श्री. पारखीशास्त्री, आचार्य स. ज. भागवत, डॉ. ना. भि. परुळेकर, श्री. उत्तम सेवलेकर, श्री. गणपतराव भटकळ, श्री. दामू धोत्रे इत्यादी परिषदेशी कमी-अधिक प्रमाणात ऋणानुबंध असणाऱ्या माननीय व्यक्ती निधन पावल्या. त्यांच्यासंबंधी कार्यकारी मंडळाने दुखवटा व्यक्त केला.

११. परीक्षा

जानेवारी १९७३ मध्ये झालेल्या परिषदेच्या परीक्षांची चौदा केंद्रे होती. सर्व केंद्रांना मिळून पुढीलप्रमाणे उमेदवार बसले आणि उत्तीर्ण झाले.

परीक्षा	बसले	उत्तीर्ण झाले
प्रथमा	४७३	२९६
प्रवेश	९०	७७
प्राज्ञ	११३	५३
विशारद	३६	१५
आचार्य (भाग १)	७	१
एकूण	७१९	४४२

१९७३ मधील परीक्षांची केंद्रे :

(१) पुणे, नू. म. वि. प्रशाला. (२) अष्टे, महात्मा गांधी विद्यालय. (३) अहमदनगर, अ. ए. सो. चे हायस्कूल. (४) बार्शी, सुलाखे हायस्कूल. (५) बार्शी, सि. ज्यु. हायस्कूल. (६) हिंगणे बु॥ जीवनशिक्षण विद्यामंदिर. (७) बोरीस, न्यू इंग्लिश स्कूल. (८) नांदेड, मदीनतुल प्रशाला. (९) खोपोली, जनता विद्यालय. (१०) मालवण, सिंधदुर्ग महाविद्यालय. (११) डोंबिवली, टिळक नगर विद्यामंदिर. (१२) माटुंगा, हिंदी हायस्कूल. (१३) बेळगाव, वाङ्मय चर्चा मंडळ. (१४) माहीम, कॅनोसा हायस्कूल.

या वर्षी झालेल्या परीक्षांत सर्व केंद्रांतून पुढील उमेदवार पहिले आले आणि त्यांना पुढील पारितोषके देण्यात आली.

पारितोषके :

(१) न्या. म. गो. रानडे पारितोषिक

प्राज्ञ : प्रथम क्रमांक रु. ५० सौ. शोभना कमलापूरकर, पुणे.

(२) कै. अन्तुकाका भिडे भोरकर पारितोषिक

विशारद : द्वितीय क्रमांक रु. २५ योसेफ अंतोन जाधव, बेळगाव.

(३) म. सा. परिषद पारितोषिके

प्रवेश : प्रथम क्रमांक रु. १५ संजय न. ओक पुणे, प्रथमा : प्रथम क्रमांक रु. १० सुनीता देशपांडे बार्शी

(४) कै. विश्वनाथ गोखले पारितोषिक

विशारद : प्रथम क्रमांक रु. १०० सुशिला महाजनी मालवण; प्राज्ञ : प्रथम क्रमांक रु. ५० सौ. शोभना कमलापूरकर, पुणे.

परीक्षा वर्ग :

जुलै ते डिसेंबर अखेर प्राज्ञ, विशारद व आचार्य या तीन परीक्षांचे वर्ग चालवण्यात आले. वर्गास पुढील व्यक्तींनी मार्गदर्शन केले. डॉ. म. वि. गोखले, डॉ. गं. ना.जोगळेकर, डॉ. प्र. न. जोशी, प्रा. अ. गं. मंगरूळकर, डॉ. मु. श्री. कानडे, डॉ. भीमराव कुलकर्णी, डॉ. वि. रा. करंदीकर, श्री. मो. रा. वाळंबे, प्रा. सौ. कुंभोजकर, डॉ. सुधाकर भोसले, डॉ. भा. दि. फडके, प्रा. मनीषा दीक्षित, डॉ. स. गं. मालशे, श्री. श्री. स. गोसावी, श्री. न. म. जोशी, प्रा. द. दि. पुंडे, डॉ. हे. वि. इनामदार, प्रा. विद्युत् भागवत.

१२. ग्रंथपारितोषिके :

दरवर्षी उत्कृष्ट कादंबरीबद्दल ह. ना. आपटे पारितोषिक ठेवलेले आहे. १९७० चे पारितोषिक श्री. वि. ज. बोरकर यांच्या 'अनाहत' या कादंबरीस देण्यात आले. १९७१ चे ललितेतर उत्कृष्ट ग्रंथास द्यावयाचे रु. १५० चे 'विश्वनाथ पार्वती गोखले' पारितोषिक प्रा. अशोक रानडे यांच्या 'संगीताचे सौंदर्यशास्त्र' या ग्रंथास देण्यात आले.

१३. अभीष्ट चिंतन :

परिषदेचे माजी कार्यवाह श्री मो.रा. वाळंबे यांचे षष्ट्यब्दपूर्ती निमित्त, प्रा. ना. सी. फडके यांच्या वाढदिवसानिमित्त, श्री. यशवंतराव चव्हाण, श्री.मनोहर महादेव केळकर श्री. वि. वा. शिरवाडकर (कुसुमाग्रज), श्री. दयानंद बांदोडकर, प्रा. भा. चिं. टेंभेकर (सोलापूर) यांचे षष्ट्यब्दपूर्तीनिमित्त, तसेच कवी यशवंत, श्री. वि. स. खांडेकर यांचे त्यांच्या अमृतमहोत्सवानिमित्त व श्री. दत्त रघुनाथ कवठेकर यांना सत्तर वर्षे पूर्ण झाल्यानिमित्त त्यांचे परिषदेमार्फत अभीष्ट चिंतन करण्यात आले.

१४. सन्मान :

परिषदेचे कार्याध्यक्ष डॉ. रा. शं. वाळिंबे, उपाध्यक्ष श्री. रणजित देसाई, पत्रिकेचे संपादक प्रा. स. गं. मालशे आणि परिषदेचे आजीव सदस्य प्रा. वसंत बापट यांची १९७३ ते १९७८ या पाच वर्षांकरिता साहित्य अकादमीवर नियुक्ती झाली; परिषदेचे उपाध्यक्ष श्री. रणजित देसाई यांना प्रजासत्ताक दिनी 'पद्मश्री' ही उपाधी मिळाली, आणि परिषदेचे कार्यवाह डॉ. वि. म. कुलकर्णी यांचा राष्ट्रीय शिक्षक म्हणून गौरव झाला. परिषदेचे आजीव सदस्य श्री. पु. ल. देशपांडे यांची संगीत नाट्य अकादमीचे उपाध्यक्ष म्हणून निवड झाली. परिषदेचे आजीव सदस्य रावसाहेब पन्हाळे यांना पद्मश्री मिळाली. या सर्वांच्या सन्मानाबद्दल आणि गौरवाबद्दल परिषदेस आनंद आणि धन्यता वाटते.

अनुक्रमणिका

१५. साहित्य-पत्रिका :

इतिवृत्त वर्षांत साहित्य-पत्रिकेचे चार अंक प्रकाशित झाले. वाङ्मय समालोचन विशेषांक, साहित्यसम्राट केळकर विशेषांक, नाट्याचार्य खाडिलकर विशेषांक, हे विशेषांक प्रसिद्ध करण्यात आले. वृत्तपत्रे, रसिक, समालोचक, साहित्य परिषदेचे सभासद इत्यादी सर्वांनीच या अंकांचे स्वागत केले. प्रा. स. गं. मालशे आणि संपादनसमिती यांनी विशेष परिश्रम घेऊन हे अंक संपादित केले.

पत्रिकेला परतभेटी दाखल पुढील नियतकालिके येत असतात, हे साभार नमूद करावेसे वाटते.

दैनिके : सकाळ, तरुण भारत (पुणे, नागपूर), गोमंतक.

साप्ताहिके : साधना, प्रतोद, मार्मिक, विवेक, प्रबोधन चंद्रिका, अर्थ, प्रेरणा, माणूस, मराठवाडा, महाराष्ट्र, मनोहर.

पाक्षिके : अमेरिकन वार्ताहर, समाजपत्रिका, सोवियत देश.

मासिके : किर्लोस्कर, स्त्री, सत्यकथा, युगवाणी, उद्यम, प्रतिष्ठान, प्रसाद, नवभारत, अमृत, साहित्य सहकार, वाचानालय, पी. ई. एन्. राष्ट्रवाणी, सन्मति, चालना, आनंद, कुमार, आलोचना, सह्याद्रि, मायमराठी, भारतमित्र, मराठी विज्ञानपत्रिका, क्रीडाखबर, टि. म. विद्यापीठ पत्रिका, राजस, लोकराज्य, किशोर.

त्रैमासिके : मराठी संशोधन पत्रिका, ज्ञानेश्वर, भारतीय इतिहास आणि संस्कृति, पुणे विद्यापीठ पत्रिका, भा. इ. सं. मंडळ त्रैमासिक, डेक्कन कॉलेज रिसर्च बुलेटिन.

१६. वाचनालय आणि कै. वा. गो. आपटे संदर्भ ग्रंथालय :

गतवर्षीपासून नव्यानेच सुरू करण्यात आलेल्या मुक्त वाचनालयास या वर्षीपासून महाराष्ट्र सरकारच्या ग्रंथालय खात्याने अधिकृत मान्यता ' अ ' वर्गाचे वाचनालय म्हणून दिली असून यंदा रु. ६००० चे अनुदान मंजूर केले आहे. त्याबद्दल परिषद महाराष्ट्र सरकारची आभारी आहे. ग्रंथालय संचालक श्री. कृ. द. पुराणिक, सहाय्यक ग्रंथालय संचालक श्री. बा. य. नगरकर यांनी भेटी देऊन वाचनालयास मोलाचे मार्गदर्शन केले. त्याबद्दल परिषद त्यांचीही आभारी आहे.

वाचनालयाचे या वर्षी तीनशे दहा सभासद झाले आहेत. बी. ए., एम्. ए. या विद्यापीठ-परीक्षांच्या अभ्यास विभागाच्या ग्रंथांचा यंदाही विद्यार्थ्यांनी चांगला उपयोग करून घेतला. वाचनालयाचा फायदा दर दिवशी सुमारे दीडशे वाचक घेत असतात.

प्रा. स. गं. मालशे, डॉ. भीमराव कुलकर्णी, प्रा. अ. म. जोशी, सौ. ताराबाई जोशी यांनी काही पुस्तके परिषदेस भेट म्हणून दिली, त्याबद्दल परिषद त्यांची आभारी आहे.

संदर्भ ग्रंथालय वाचनालयास या वर्षी श्री. गोपीनाथ तळवलकर, केसरी–मराठा ग्रंथशाला यांनी एकूण अडुसष्ट पुस्तके भेटीदाखल दिली. त्याबद्दल परिषद त्यांचीही आभारी आहे. पत्रिकेला परीक्षणार्थ आलेल्या पुस्तकांपैकी अठ्ठेचाळीस पुस्तके ग्रंथालयाकडे आली, याबद्दलही परिषदेला आनंद होत आहे.

अमेरिकन ग्रंथालयाचे साहाय्य :

मुंबईच्या अमेरिकन ग्रंथालयाकडून आलेल्या पुस्तकांचा वाचकांनी चांगल्या तऱ्हेने लाभ घेतला. त्या ग्रंथालयाने ही पुस्तके बदलून नवीन सुमारे साडेतीनशे पुस्तके पाठविली. यांचाही वाचकांना लाभ झाला. अमेरिकन ग्रंथालयास या सहकार्याबद्दल धन्यवाद. या कामी कॅथेरीन केन यंग, जयवंत दळवी आणि रमेश मंत्री यांचे मोलाचे साहाय्य झाले. त्यांचेही आभार.

१७. नवीन आजीव सभासद :

प्रा. वि. म. वेडेकर, पुणे; श्री. फिलीप कान्हीलो, नाशिक; श्री. भा. दि. पेंढरकर, सांगली; सौ. अनुराधा अविनाश आचार्य, जळगाव; डॉ. म. कृ. गोडबोले, पुणे; श्री. दि. कृ. डेंगळे, पुणे; श्री. गो. गो. टक्कर, पुणे; प्रा. विद्याधर पुंडलिक, पुणे; श्री. दत्त-राज देशपांडे, पुणे; श्री. रा. मा. देशपांडे, पुणे; श्री. पा. मु. पाटील, मनमाड; श्री. द. वि. कुलकर्णी, पुणे; श्री. नीलकंठ खाडीलकर, मुंबई; सौ. अंजली मा. कानिटकर, पुणे; श्री. माधव कानिटकर, पुणे; श्री. द. ग. गोडसे, बडोदे; श्री. वि. श्री. गाडगीळ, पुणे; प्रा. कन्हैया कुंदप, कराड; सौ. अंजली अडके, कोल्हापूर; श्री. स. आ. पाटील, कोल्हा-पूर; प्रा. पी. जी. कुलकर्णी, कोल्हापूर; श्री. वि. आ. मगदूम, कोल्हापूर; प्रा. कुंतीनाथ करके, कोल्हापूर; सौ. उमा कुलकर्णी, कोल्हापूर; श्री. चि. त्रिं. करमरकर, कोल्हापूर; श्री. व. व्यं. किंकर, कोल्हापूर. श्री. य. श्री. महाराज राजगुरू, कोल्हापूर; श्री. शा. द. पाठक, कोल्हापूर; श्री. भी. ग. करमरकर, कोल्हापूर; श्री. जगदीश खेबुडकर, कोल्हा-पूर; श्री. द. रा. बगाडे, कोल्हापूर; श्री. रंगा मराठे, पुणे; श्री. कमलाकर जोशी, सातारा; सौ. निर्मला वसंत गद्रे, पुणे; श्री. ज्ञानेश्वर नाडकर्णी, मुंबई; सौ. उषा दा. कुलकर्णी, पुणे.

आभार :

परिषदेच्या कार्याला अनेक व्यक्तींचे आणि संस्थांचे साहाय्य लाभत असते. महा-राष्ट्र राज्य शिक्षण खाते, साहित्य आणि संस्कृति मंडळ, पुणे महानगरपालिका, या संस्थांनी दिलेल्या अनुदानाचा मुद्दाम उल्लेख करावासा वाटतो. परिषदेच्या कार्याला वृत्तपत्रांनी वेळोवेळी प्रसिद्धी देऊन सहकार्य केल्याबद्दल त्यांचे आभार मानणे आवश्यक आहे. त्याशिवाय विविध व्यक्तींनी आणि संस्थांनी हस्ते परहस्ते महाराष्ट्र साहित्य परि-

षदेस हार्दिक सहकार्य दिल्यामुळेच, परिषदेच्या कार्याचा विस्तार करणे, कार्यकर्त्यांना सुलभ झाले. त्या सर्वांना अंतःकरणपूर्वक धन्यवाद. परिषदेच्या वाङ्मयेतिहास योजनेसाठी कागद खरेदी करण्यासाठी सेल टॅक्सचा नंबर मिळविण्याचे कामी श्री. पी. व्ही. साठे वकील, यांनी विनामूल्य काम करून दिले, त्याबद्दल त्यांना धन्यवाद.

परिषदेचे सभासद हे परिषदेचे आधारस्तंभ होत. त्यांचे आभार मानल्याशिवाय वृत्तान्ताचे काम पूर्ण होऊ शकणार नाही.

परिषदेच्या १९७३ ते ७६ च्या त्रैवार्षिक निवडणुका नुकत्याच पार पडल्या. या निवडणुकीसाठी श्री. व. ह. गोळे, प्राचार्य रा. रा. मालेगावकर, व प्रा. प्र. रा. दामले यांचे निवडणूक मंडळ घटनेनुसार नियुक्त करण्यात आले. मंडळाचे अध्यक्ष श्री. व. ह. गोळे व दोन सदस्यांनी हे निवडणुकीचे कार्य अत्यंत यशस्वीपणे पार पाडले त्याबद्दल परिषद त्यांची अतिशय आभारी आहे.

१९७३ ते ७६ साठी पदाधिकारी व कार्यकारी मंडळ निवडून आले. त्याचा तपशील याच अंकात अन्यत्र दिला आहे.

शाखा सभा वृत्तांत :

सोलापूर :

म. सा. प. च्या सोलापूर शाखेतर्फे चालू वर्षात पुढीलप्रमाणे कार्यक्रम झाले आहेत.

दि. ६-८-७२ : ‘ गारंबीचा बापू ’ या कादंबरीवर श्री. द. मो दामले यांचे अध्यक्षतेखाली चर्चा झाली. चर्चेत कॉलेज विद्यार्थ्यांनी प्रामुख्याने भाग घेतला. श्री. रा. त्र्यं. छत्रपती, कु. खाडिलकर, सौ. कार्यकर्ते यांनी कादंबरीच्या विविध पैलूंचे दर्शन घडविले.

दि. ८-९-७२ : प्रा. बीडकर यांचे अध्यक्षतेखाली ‘ बालकवी ठोंबरे ’ यांच्या कवितेवर परिसंवाद. प्रा. हिरेमठ, प्रा. ठुसे, प्रा. यशस्विनी खाडिलकर, श्री. छत्रपती व श्री. दामले यांनी भाग घेतला.

दि ५-१०-७२ : ‘ साहित्यसम्राट केळकरांचे व्यक्तिमत्त्व ’ या विषयावर प्राचार्य कृ. शे. मार्डीकर यांचे व्याख्यान आयोजित करण्यात आले होते.

दि. २२-१०-७२ : कविसंमेलन-कोजागिरी निमित्त.

दि. २३-११ व २३–१२–७२ : कै. खाडिलकर जन्मशताब्दी महोत्सवानिमित्त ‘ नाट्यचार्य खाडिलकर ’ ‘ पत्रकार व देशभक्त खाडिलकर ’ या विषयावर श्री. पद्माकर देव, श्री. दसलेकर, श्री. डॉ. कृ. भि. अंत्रोळीकर, श्री. गं. गो. परिचारक यांची भाषणे झाली.

दि २३-१-७३ : नाट्याचार्य खाडिलकरांच्या नाट्यगीत गायनाचा कार्यक्रम आयोजित केला होता. त्यात कु. पद्मा रानडे, कु. चिडगुपकर, सौ. गोवईकर, कु. विजया शेगदार, सौ. रानडे, श्री. श्रीपादराव गोवंडे, श्री. कुमार खाडिलकर यांनी भाग घेतला. प्रा.

यशस्विनी खाडिलकर यांनी निवेदन केले.

दि. २५–२–७३ : प्राध्यापिका मालतीबाई किर्लोस्कर यांचे 'साहित्य सम्राटांचे पुण्यस्मरण' यावर व्याख्यान व डॉ. वि. म. कुलकर्णी यांचा सत्कार आणि निबंध स्पर्धेचा बक्षीस समारंभ असे कार्यक्रम झाले.

दि. १८–३–७३ रोजी शाखेची त्रैवार्षिक निवडणूक होऊन श्री. द. मो. दामले अध्यक्ष, उपाध्यक्ष प्राचार्य कृ. शे. मार्डीकर, प्रा. यशस्विनी खाडिलकर, कार्याध्यक्ष : श्री. रा. व्यं. छत्रपती, कार्यवाह– प्रा. प्रभाताई कार्यकर्ते, राजकुमार शहा व सहा सदस्य यांची एकमताने निवड झाली. शहरात 'साहित्य शाखा भवन' निर्माण करावे असे सुचविले गेले. तसेच जुन्या साहित्यिकांचा सत्कार व जिल्हा साहित्य संमेलन घ्यावे असे ठरले. जुन्या व अनुभवी मंडळींचे सल्लागार मंडळ नेमावे असे ठरविण्यात आले.

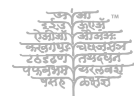
कोल्हापूर :

या वर्षी कोल्हापूर शाखा अधिकृतपणे मान्य झाली असून शाखेच्या कार्यकर्त्यांनी मोठ्या प्रमाणावर आजीव व साधारण सभासद करून शाखेच्या कार्यास जोमाने सुरुवात केली आहे.

शाखेचे पदाधिकारी : अध्यक्ष प्राचार्य एस. एस. भोसले. उपाध्यक्ष प्रा. दु. का. संत, कार्याध्यक्ष श्री. वसंतराव व्यं. किंकर, कोषाध्यक्ष श्री. द. रा. बगाडे, सभासद प्रा. सुधाकर पवार, प्रा. कमलाकर दीक्षित, कार्यवाह श्री. यशवंतमहाराज पंडित, श्री. व. ह. पिटके, प्रा. सौ. वत्सला पाटील, प्रा. संभाजी जाधव.

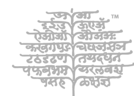
४ सप्टेंबर १९७२ रोजी शाखेतर्फे डॉ. प्रा. डी. टी. माने यांचे 'दलित जीवन आणि मराठी वाङ्मय' या विषयावर डॉ. प्रा. दु. का. संत यांच्या अध्यक्षतेखाली व्याख्यान झाले.

दि. २९ ऑगस्ट १९७२ ते ३१ ऑगस्ट अखेर साहित्यसम्राट कै. न. चिं. केळकर व खाडिलकर यांच्या जन्मशताब्दीनिमित्त श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर यांची तीन व्याख्याने झाली. अध्यक्षस्थान कुलगुरू डॉ. आप्पासाहेब पवार यांनी भूषविले.





अनुक्रमणिका





महाराष्ट्र-साहित्य परिषद
टिळक रस्ता, पुणे ३०

६ जून १९७३

वार्षिक सभेची सूचना

स. न. वि. वि.

म. सा. परिषदेची वार्षिक साधारण सभा शनिवार दि. ३० जून १९७३ रोजी, पुणे येथे माधवराव पटवर्धन सभागृहात, सायंकाळी ५ वाजता भरणार आहे. आपण या सभेला अवश्य यावे ही विनंती.

कामे

(१) दुखवटा.
(२) मागील सभेचा वृत्तान्त वाचून संमत करणे.
(३) १९७२-७३ चे वार्षिक कार्यवृत्त संमत करणे.
(४) १९७२-७३ ची उत्पन्न, खर्च आणि ताळेबंद पत्रके संमत करणे.
(५) १९७३-७४ चा अर्थसंकल्प संमत करणे.
(६) हिशेब तपासनीसांची नियुक्ती करणे.
(७) अध्यक्षांच्या संमतीने आयत्या वेळेस येणारी कामे.

आपले

रा. शं. वाळिंबे (अध्यक्ष)
भीमराव कुलकर्णी (कार्याध्यक्ष)

वासू देशपांडे
भालबा केळकर
द. वा. डावरे
} कार्यवाह

सभासदांच्या माहितीसाठी

(१) ज्यांच्या सभासदत्वाला बारा महिने पूर्ण झाले असतील त्यांनाच वार्षिक सभेतील कामाजात मत देण्याचा हक्क राहील. (घ. नि. ८)

(२) कोणाही सभासदास कार्यवृत्त अथवा हिशेब इत्यादी संबंधी वार्षिक सभेत ठराव मांडणे असल्यास त्याने ठरावाची लेखी सूचना अगोदर निदान सात दिवस कार्याध्यक्षांस पोहोचेल अशा बेताने पाठविली पाहिजे. (घ. नि. १५)

अनुक्रमणिका

G. M. Oka & Co.
Chartered Accountants
M. P. MARATHE, B. Com., F.C.A.
D. V. SATHE, A. C. A.

Phone : *56143*
180, Budhwar Peth
Laxmi Road, Poona 2.

AUDITORS' REPORT

Name of the Public Trust
MAHARASHTRA SAHITYA PARISHAD, POONA
(REG. No. F-90)

We have audited the accounts of the above trust for the year ended 31st March 1973 and have to report that ,—

(a) the accountauts are maintained regularly and in accordance with the Provisions of the Act and the Rules;

(b) receipts and disbursements are properly and correctly shown in the accounts;

(c) all books, deeds, accounts, vouchers or other documents or records required by us were produced before us;

(d) the cash balance as at the end of 31st March 1973 and vouchers in the custody of the Secretary on the date of audit were in agreement with the accounts; however we have not physically verified the cash balance as on that date.

अनुक्रमणिका

(e) an inventory certified by the Secretary of the moveables of the Trust has been maintained; but changes are not communicated.

(f) the Secretary or any other person required by us appeared before us and furnished the necessary information required by us;

(g) no property or funds of the trust were applied for any object or purpose other than the object or purpose of the trust;

(h) there are no outstandings for more than one year and no amounts were written off as bad debts;

(i) expenditure for construction etc. were carried out departmentally under the supervision of the management;

(j) no money of the public trust has been invested contrary fo the provisions of Sec. 35 of the Trusts Act;

(k) there is no alienation of the immoveable property contrary to the provisions of Sec. 36 of the Trusts Act.

(l) no special matter is necessary to bring to the notice of the Asst. Charity Commissioner.

(m) no cases of irregular, illegal rn improper expenditure on the part of the trustee of the management of the trust.

(h) the budget has not been filed in the form provided by rule 16 A.

for G. M. Oka & Co.
Partner
M. P. Marathe
Chartered Accountants
7th June 1973

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र साहित्य

शेड्यूल IX नियम

१ एप्रिल १९७२ ते ३१ मार्च

खर्च	रु. पैसे	रु. पैसे
महानगरपालिका कर व भुईभाडे	२८६–६०	...
वीज	७२३–११	...
इमारती दुरुस्ती	१५३८–९२	...
		२,५४८–६३
संस्था :		
पगार व प्रॉव्हिडंट फंड	११,४९३–३६	
छपाई व स्टेशनरी	१,४७५–२२	
टपाल व दूरध्वनी	१,६६९–७५	
आतिथ्य	४१८–३२	...
		१५,०५६–६५
साहित्य व सांस्कृतिक कार्यक्रम		१,४०९–८२
महामंडळ (वर्गणी व प्रवास)		१७८–२५
हिशेब तपासनीस (७२·७३ करिता)		१५०–००
कार्यकारी मंडळ (प्रवास)		१,५५३–७२
निवडणूक खर्च		२,३३६–७२
किरकोळ		२७१–२४
शाखा-सभा		१,१७१–००
परीक्षा व वर्ग		२,९०३–९१
पत्रिका		१४,७२१–१५
वाचनालय पगार व इतर		२,६४०–१०
संशोधन		९६४–७०
कै. टेंवे व्याख्यानमाला		३०१–४८
कै. पंतप्रतिनिधि व्याख्यानमाला		१००–००
आपटे पारितोषिक		१००–००
बेरीज पुढे ओढली		४६,४०७–३७

अनुक्रमणिका

परिषद् पुणे, ३०
१७ (१) प्रमाणे
१९७३ या वर्षाचे उत्पन्न-खर्च पत्रक

उत्पन्न		रु. पैसे	रु. पैसे
देणग्या :			
द्रव्यरूपाने		३,६४४-००	...
ग्रंथरूपाने		१७२-७२	३,८१६-७२
सरकारी अनुदान		...	६,१५०-००
सरकारी अनुदान (वाचनालय)			६,०००-००
पुणे महानगरपालिका (७१-७२ चे)			२००-००
डिव्हिडंट			१४०-०५
व्याज :			
बँक ऑफ महाराष्ट्र (से.)		६३२-३०	
बँक ऑफ महाराष्ट्र (ठेवी)		१,७०१-२५	
सिक्युरिटीज		२,५९५-४३	
		४,९२८-९८	
वजा :			
जांभेकर पारितोषिकाकडे	४०-००	...	
नाट्यशाखा ठेवीकडे	६५-००	...	...
गोखले पारितोषिकाकडे	६१-५०	- १६६-५०	४,७६२-४८
इतर उत्पन्ने :			
साधारण सभासद वर्गणी		५,०३४-२५	
संलग्न संस्था वर्गणी		१७०-००	
वाचनालय		६,८१२-६०	
पत्रिका		३,३८०-७५	
बेरीज पुढे ओढली			२१,०६९-२५

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र साहित्य

शेड्यूल IX नियम

१ एप्रिल १९७२ ते ३१ मार्च

खर्च	रु. पैसे	रु. पैसे
मागील पानावरील बेरीज		४६,४०७–३७
घसारा :		
इमारत २½ टक्के	२,५५६–३७	...
फर्निचर १० टक्के	३,०९०–८९	...
वाचनालय १० टक्के	१,४७२–७१	७,११९–९७
एकूण...रु.		५३,५२७–३४

तपासले बरोबर आहे.

जी. एम्. ओक ॲन्ड को चार्टर्डअकाऊंटन्टस्

करिता एम्. पी. मराठे पार्टनर

दि. ७, जून १९७३

अनुक्रमणिका

परिषद, पुणे ३०
१७ (१) प्रमाणे
१९७३ या वर्षाचे उत्पन्न-खर्च पत्रक

उत्पन्न		रु. पैसे	रु. पैसे
मागील पानावरील बेरीज			२१,०६९-२५
परीक्षा व वर्गशुल्क		३,१७८-३३	...
दूरध्वनी		४८-२०	...
किरकोळ		२७-५०	...
कै. टेंबे व्याख्यानमाला		३००-००	...
कै. औंधकर व्याख्यानमाला		१००-००	...
न्या. रानडे पारितोषिक		५०-००	१९,१०१-६३
प्रकाशने :			
७२-७३ मधील विक्री		६,०५९-७८	
३१-३-७३ रोजीचा साठा		२२,७८२-१८	
		२८,८४१-९६	
वजा : ७२-७३ मधील खर्च	९९८६-३७	...	
१-४-७२ रोजीचा साठा	+१३,७९७-९८	...	...
		-२३,७८४-३५	५,०५७-६१
तूट : (७२-७३ मधील)		...	८,२९८-८५
		एकूण ...	५३,५२७-३४

वासु देशपांडे
भालबा केळकर
द. बा. डावरे } कार्यवाह

दा. दि. कुलकर्णी
कोषाध्यक्ष

वि. द. घाटे
लक्ष्मणशास्त्री जोशी
विश्वस्त

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र साहित्य

शेड्यूल VIII नियम

दि. ३१ मार्च १९७३

निधी व देणी	रु. पैसे	रु. पैसे
स्थिर निधी :		
मागील ताळेबंदावरून	६१,२८९–४५	
७२–७३ ची आजीव सभासद वर्गणी	४,९१६–००	६६,२०५–४५
(विश्वस्तांकडे देणे)		
इतर राखीव निधी :		
(१) इमारत : मागील ताळेबंदावरून		८९,६४४–९४
(२) ग्रंथालय : मागील ताळेबंदाप्रमाणे	२३,१६१–३५	
परीक्षणार्थ आलेली पुस्तके	४११–७५	२३,५७३–१०
(३) संशोधन		३७५–००
(४) हीरक महोत्सव प्रकाशने		
मागील ताळेबंदावरून	१३,०७१–५८	
७२–७३ ची जमा-पुणे महानगरपालिका अनुदान	१०,०००–००	
७२–७३ ची ग्रंथविक्री	२,२६८–४१	
	२५,३३९–९९	
वजा ७२–७३ चा खर्च	–३,८६२–३७	
	२१,४७७–६२	
७२–७३ मधील व्याज	+३५५–००	
		२१,८३२–६२
३१–३–७३ चा साठा		३१,१६९–५३
(५) प्रकाशन निधी : मागील ताळेबंदावरून		३३,०९१–२०
पुढील पानावर		२,६५,८९१–८४

परिषद, पुणे ३०
१७ (१) प्रमाणे
रोजीचा ताळेवंद

जिंदगी व येणी	रु. पैसे	रु. पैसे
(१) स्थिर जिंदगी :		
इमारत–लीज होल्ड जागेवर—		
मागील ताळेवंदाप्रमाणे		१,०२,२५४–७०
(२) रोखे (दर्शनी किंमतीचे) :		
३ टक्के कन्व्हर्शन लोन १९४६ चे	५,३००–००	
३ टक्के कन्व्हर्शन लोन १९४६ चे	२,७००–००	
४ टक्के ट्रेझरी सेव्हिंग्ज डिपॉझिट १० वर्षे	१,०००–००	
४॥ टक्के डिफेन्स डिपॉझिट सर्टिफिकेट	१३,०००–००	
४॥ टक्के डिफेन्स डिपॉझिट सर्टिफिकेट	१३,०००–००	३५,०००–००
(३) शेअर्स :		
२३ सें. प्रॉव्हिन्स रेल्वेज (१०० रु. चे)	२,३००–००	
बॉंबे प्रॉव्हिन्स को. बँक (५० रु. चे)	१,२५०–००	३,५५०–००
(४) फर्निचर व डेडस्टॉक :		
मागील ताळेवंदावरून	३०,४२५–१६	
७२–७३ चा खर्च	४८३–८०	३०,९०८–९६
(५) वाङ्मयेतिहास योजना :		
१–४–१९७२ चा साठा	२४३–२०	
७२–७३ मधील खर्च	७६,१२६–२१	
	७६,३६९–४१	
वजा :—		
मागील तांळेवंदावरून		
जमा शिल्लक	४३,५९९–४३	
७२–७३ ची अनुदान	२१३२–७५	
३१–३–१९७३ चा साठा	२४३–२०	
	४५,९७५–३८	३०,३९४–०३
	पुढील पानावर	२०,२१०७–६९

महाराष्ट्र साहित्य
शेड्यूल VIII नियम
दिनांक ३१ मार्च १९७३

निधी व देणी	रु. पैसे	रु. पैसे
मागील पानावरून		२,६५,८९१–८४
(६) गिरिजा-गंगाधर-जांभेकर पारितोषिक (सिक्यु.)		
मागील ताळेबंदावरून	१,४४०–००	
७२–७३ मधील व्याज	४०–००	१,४८०–००
(७) विश्वनाथ—पार्वती गोखले पारितोषिक (सिक्यु.)		
मागील ताळेबंदारून	५६८१–००	
७२–७३ मधील व्याज	६१–५०	५,७४२–५०
(८) ह. ना. आपटे पारितोषिक (ठेव)		१,०००–००
(९) अंतुकाका भिडे पारितोषिक (ठेव)		५००–००
(१०) नाट्यशाखा देणगी (ठेव)		
मागील ताळेबंदावरून	१,०६५–००	
७२–७३ मधील व्याज	६५–००	१,१३०–००
(११) सांगली शाखा (ठेव)		४००–००
(१२) प्रॉव्हिडंट फंड :		
मागील ताळेबंदाप्रमाणे	१०,५१५–१७	
वजा—दीक्षित (से. बॅ.)	– ६५३–५४	
	९,८६१–६३	
७२–७३ मधील जमा	३३५–५६	
७२–७३ मधील व्याज	३७८–३०	
	१०,५७५–४९	
वजा ठेवी (दीक्षित)	– ४,२००–००	६,३७५–४९
		२,८२,५१९–८३

परिषद, पुणे ३०

१७ (१) प्रमाणे

रोजीचा ताळेबंद (पुढे चालू)

जिंदगी व येणी	रु. पैसे	रु. पैसे
मागील पानावरून		२,०२,१०७–६९
(६) ग्रंथालय :		
मागील ताळेबंदावरून	२७,४७९–२६	
परीक्षणार्थ आलेली पुस्तके	४११–७५	
भेटीदाखल आलेली पुस्तके	१७२–७२	२८,०६३–७३
(७) वाचनालय :		
मागील ताळेबंदावरून	७,८६१–२७	
७२–७३ मधील ग्रंथखरेदी	६,८६५–९२	१४,७२७–१९
(८) प्रकाशने : (शिल्लकसाठा)		२२,७८२–१८
(९) हीरक महोत्सव (प्रकाशने)		३१,१६९–५३
(१०) वाङ्मयेतिहास (साठा)		२४३–२०
(११) वीजबोर्ड : (डिपॉझिट)		२६०–००
(१२) आयकर वसुली :		
मागील ताळेबंदावरून		१३८–००

महाराष्ट्र साहित्य
शेड्युल VIII नियम
दि. ३१ मार्च १९७३

निधी व देणी	रु. पैसे	रु. पैसे
मागील पानावरून		२,८२,५१९-८३
(१३) घसारा :		
मागील ताळेबंदावरून	३२,२६१-४४	
७२-७३ ची तरतूद	७,११९-९७	
		३९३८१-४१
(१४) देणी :		
ॲडव्हान्स वाचनालय		३७६-००
हिशेब तपासनीस		२५०-००
इतर देणी		३९,३६९-१७
(१५) फरक :		६-६०
	एकूण रु.	३,६१,९०३-०१

तपासले बरोबर आहे.
जी. एम्. ओक, ॲंड को. चार्टर्ड अकाऊंन्टस्
करिता एम्. पी. मराठे, पार्टनर

दि. ७ जून १९७३

अनुक्रमणिका

परिषद, पुणे ३०
१७ (१) प्रमाणे
रोजीचा ताळेबंद (पुढे चालू)

जिंदगी व येणे	रु. पैसे	रु. पैसे
मागील पानावरून		२,९९,४९१–५२
(१३) अखेर शिलका :		
रोख	७०२–३५	
बँक ऑफ महाराष्ट्र (से.)	२८२–७८	
बँक ऑफ महाराष्ट्र (करंट)	५९–६५	
बँक ऑफ महाराष्ट्र (ठेवी)	२४,९००–००	
स्टेट बँक ऑफ इंडिया (विश्वस्त खाते)	२,८७३–८७	
स्टेट बँक ऑफ इंडिया (ठेवी)	१५,८००–००	
बँक ऑफ महाराष्ट्र (हीरक महोत्सव)	५७४–७५	
प्रॉव्हिडंट फंड (से. सेवक वर्ग)	१,५७५–४९	
प्रॉव्हिडंट फंड (ठेवी सेवक वर्ग)	४,८००–००	५१,५६८–८९
(१४) येणी (प्रकाशने)		२७३–५०
(१५) तूट :		
मागील ताळेबंदावरून	२,२७०–२५	
७२–७३ ची	८,२९८–८५	१०,५६९–१०
	एकूण रु.	३,६१,९०३–०१

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र साहित्य

१९७३-७४ चा

जमा

खात्याचे नाव	अंदाज १९७२-७३ रुपये पैसे	प्रत्यक्ष अंदाज १९७२-७३ रुपये पैसे	अंदाज १९७३-७४ रुपये पैसे
व्याज व डिव्हिडंड	४,५००-००	२,८६४-८०	४,५००-००
देणग्या	४,५००-००	३,६४४-००	४,००० ००
सरकारी अनुदान	१०,०००-००	६,१५०-००	१०,०००-००
महापालिका अनुदान (अ)	२००-००	२००-००	५००-००
(ब)	—	१०,०००-००	—
साहित्य संस्कृती मंडळ-अनुदान	५,०००-००	—	१०,०००-००
साधारण सभासद वर्गणी	४,५००-००	५,०३४-२५	५,०००-००
संलग्न संस्था वर्गणी	१५०-००	१७०-००	१५०-००
पत्रिका वर्गणी जाहिरात	२,५००-००	३,३८०-७५	५,०००-००
परीक्षा वर्ग	४,०००-००	३,१७८-३३	३,०००-००
किरकोळ	१००-००	२७-५०	१००-००
टेंबे व्याख्यानमाला	३००-००	३०८-००	३००-००
प्रतिनिधि व्याख्यानमाला	१००-००	१००-००	१००-००
रानडे पारितोषिक	५०-००	५०-००	५८-००
प्रकाशने	५,०००-००	८,६८४-५६	६,०००-००
वाचनालय व ग्रंथालय	३,०००-००	६,८१२-६०	६,०००-००
अनामत	—	—	१,०००-००
अनुदान	६,०००-००	६,०००-००	६,०००-००
ग्रंथालय मेन्टेनन्स	—	—	१,२००-००
ग्रंथालयाकडून अंशतः फेड	—	—	२,०००-००
विश्वस्तांकडून कर्ज	—	५,०००-००	५,०००-००

अनुक्रमणिका

परिषद, पुणे ३०.

अर्थसंकल्प

खर्च

खात्याचे नाव	अंदाज १९७२-७३ रु. पैसे	प्रत्यक्ष खर्च १९७२-७३ रु. पैसे	अंदाज १९७३-७४ रु. पैसे
कर व भुईभाडे	३००-००	२८६-६०	३००-००
वीज	१,०००-००	७२३-११	१.०००-००
पगार व प्रॉव्हिडंट फंड	१२,०००-००	११,४९३-३६	१२,५००-००
छपाई व स्टेशनरी	२,०००-००	१,४७५-२२	२,०००-००
टपाल व दूरध्वनी	२,०००-००	१,६२१-५५	१,५००-००
आतिथ्य	४००-००	४१८-३२	७००-००
साहित्य संस्कृती मंडळ : कार्य	३,०००-००	१,४०९-८२	सासं. १,५००-०० वाड.म.स. १,५००-००
महामंडळ	५००-००	१७८-२५	३००-००
कार्यकारी मंडळ वार्षिक सभा	१,०००-०० ३००-००	१,५५३-७२	१,५००-००
शाखा सभा	५००-००	१,१७१-००	१,४००-००
परीक्षा वर्ग	३,०००-००	२,९०३-९१	३,०००-००
पत्रिका	१६,५००-००	१४,७२१-१५	१३,०००-००
फर्निचर व वस्तू	४,०००-००	४८३-८०	५,०००-०० (वाचनालय)
किरकोळ	४००-००	२७१-२४	४००-००
हिशेब तपासनीस	२५०-००	१५०-००	१५०-००
टेवे व्याख्यानमाला	३००-००	३०१-४८	३००-००
प्रतिनिधी व्याख्यानमाला	१००-००	१००-००	१००-००
रानडे पारितोषिक	५०-००	—	१००-००
भिडे पारितोषिक	२५-००	—	५०-००

अनुक्रमणिका

जमा

खात्याचे नाव	अंदाज १९७२-७३ रुपये पैसे	प्रत्यक्ष अंदाज १९७२-७३ रुपये पैसे	अंदाज १९७३-७४ रुपये पैसे
तूट			१५,४५२-००
एकूण रु.	४९,९००-००	६१,५९६-७९	८५,३५२-००

वाङ्मयेतिहास तरतूद

अंदाज १९७२-७३	प्रत्यक्ष १९७२-७३		अंदाज १९७३-७४	
४०,०००-००	मागील शिल्लक	४३,५९९-४३	मागील शिल्लक	३,७३१-३७
	मागील जमा	२,१३२-७५	अपेक्षित	१५,०००-००
	एकूण	४५,७३२-१८	वाङ्मयेतिहास विक्री (अंदाज)	३५,०००-००
			देणग्या	७,०००-००
				६०,७३१-३७

परिषद, पुणे ३०

अर्थसंकल्प

खर्च

खात्याचे नाव	अंदाज १९७२–७३ रुपये पैसे	प्रत्यक्ष खर्च १९७२–७३ रुपये पैसे	अंदाज १९७३–७४ रुपये पैसे
आपटे पारितोषिक	२०२–००	१००–००	२०२–००
गोखले पारितोषिक	१५०–००	—	१५०–००
वकील व कोर्ट फी	१००–००	—	२००–००
इमारत दुरुस्ती	७,०००–००	१,५३८–९२	२,०००–००
वाचनालय	६,०००–००	९,०५६–०२	१२,०००–००
(म. सा. प. पैकी अंशतः फेड)			२,०००–००
प्रकाशने	२०,०००–०००	९,९८६–३७	१०,०००–००
संशोधन	१०,०००–००	९६४–७०	३०००,–००
प्रचार	५००–००	—	५००–००
त्रैवार्षिक निवडणूक	५,०००–००	२,३३६–७२	२,०००–००
ट्रस्टींकडे	—	—	७,०००–००
एकूण रु.	९२,९७७–००	६३,२४५–२६	८५,३५२–००

	अंदाज १९७२–७३	प्रत्यक्ष १९७२–७३	अंदाज १९७३–७४
	१,२९,६००	४२,६००–८१	९५,०००–००
		देणी ३३,५२५–४०	
		७६,१२६–२१	

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र-साहित्य-परिषदेच्या
१९७२-७३ या वर्षातील
हिशेब तपासणीत आढळलेल्या त्रुटी

(१) कीर्द खतावणी रु. ६-६० चा फरक असून तो ताळेबंदात दाखविला आहे.

(२) जमेच्या बाजूस पा. क्र. १३३ व १३४ दि. १४-१२-७२ रोजी रु. ४-५० व रु. ६-३८ दाखविले नाहीत. तसेच वाचनालय पा. क्र. २०७ ते २११ दि. २१-१०-७२ रु. ३५-५० व पा. क्र. २८९ दि. ३-११-७२ रु. १ हेही जमा केलेले नाहीत. एकूण रु. ४७-३८ जमा करण्यात आले नाहीत. (ते शेवटी जमा करण्यात आले आहेत.)

(३) ५३०० रु. ठेवीवरील व्याजाचे एक डिव्हिडंट रु. ६१-५० यावयाचे राहिले आहे.

(४) देणी रु. ३९, ३६९-१७ दाखविली आहेत त्यांना वार्षिक सभेची मंजुरी घेण्यात यावी.

दि. ७ जून १९७३

जी एम्. ओक आणि कं. करिता
एम्. पी. मराठे पार्टनर,
चार्टर्ड अकौंटंट.

अनुक्रमणिका